

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐԴԻՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ՆԱԽԱԳԻԾ

## ՄՇԱԿՈՒՅԹ ԵՎ ԱՐԴԻԱԿԱՆԱՑՈՒՄ



ԱՇՈՏ ՀՈԿԳԱՆՆԻՄՅԱՆԻ ԱՆԿԱՆ  
ՀՈՒՄԱՆԻՏԱՐ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ  
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

# ԲԱՐՔ ԵՎ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

## ՍԻՐԱՆՈՒՇ ԴՎՈՅԱՆ

*Երկիր Նայիրին կենցաղի ու քաղաքականության միջև*

ԵՐԵՎԱՆ 2021

## Մուտք

Խորհրդայնացող ազգային աշխարհի ներքին լարումներից ծնված Եղիշե Չարենցի *Երկիր Նայիրի* վեպն ուշագրավ է նրանով, որ գտնում է ազգային կյանքն իր կենցաղային-առօրյա և գաղափարական-քաղաքական մակարդակներում տիպականացնելու մի լեզու, որը միաժամանակ նոր ժամանակների նայիրյան աշխարհն ի հայտ է բերում ինչպես իր բարդությամբ, այնպես էլ անկատարությամբ: Վեպն առաջին անգամ լույս է տեսել *Նորք* հանդեսում, 1922-1925 թթ. հաջորդական երեք համարներում՝ արձագանքելով մտավորականության՝ խորհրդային նոր կյանքի շինարարությանը լծվելու և նախընթաց շրջանի «մանր-բուրժուական գյուղացիական մութուբութ աշխարհի մտայնությունը» հաղթանակած նոր՝ «հեղափոխական մարքսիզմի աշխարհայացքի» լույսի ներքո վերանայելու հանդեսի հրավերին:<sup>1</sup>

Չարենցի ստեղծագործական ամենաբարդ ու ամենահակասական շրջանին կապված լինելով՝ ազգային կյանքին նվիրված վեպն ինչ-որ առումով հեղինակի նախընթաց կյանքից զատվելու դինամիկ ընթացքի մարմնավորումն է դառնում: Սա այն շրջանն էր, երբ նախընթաց կյանքի շրջանակներում ձևավորված ու հոկտեմբերյան հեղափոխությամբ ոգևորված երիտասարդ բանաստեղծը ստեղծագործական շրջադարձ էր ապրում՝ խորհրդային հեղափոխությունն իբրև ազգային ներփակ ըմբռնումների շրջանակից դուրս գալու և համաշխարհային մեծ ընթացքներին միանալու հնարավորություն նկատելով: Կասկածից վեր է, որ գրականության արդիացման խնդիրներն աչքի առաջ ունեցող Չարենցը, վեպի գրությամբ արձագանքելով անցյալը հեղափոխական մարքսիզմի լույսի ներքո վերանայելու *Նորքի* առաջադրույթին, փորձ էր անում վեր հանել ազգային կյանքի ներսում գործող այն լարումները, որոնք որպես նրանց հասկանալի վարքուբարք արտահայտված լինելով նայիրցիների առօրյա կենցաղում՝ միննույն ժամանակ իրենց արտահայտությունն էին գտնում ազգային հեղափոխական ըմբռնումներում:

Վեպի տարբեր ընթերցումներ ուշադրություն են դարձրել այն հանգամանքին, որ Չարենցն առաջինն էր, որ լայնակտավ այս գործում պատկերելով ազգային կյանքը և նրանում ձևավորված ազատագրության իդեալները՝ բեկել է դրանք հասարակության ներքնախավերի հայացքում: Այսքանով հանդերձ, նույն ուսումնասիրությունները, տարբեր դիտանկյուններից կարևորելով խորհրդահայ վիպագրության անդրանիկ այս երկի նշանակությունը, քննության չեն առել այն յուրահատուկ պայմանները, որոնք պատկերված են վեպում և որոնց մեջ էին ձևավորվում նաև ազատագրության ձգտումներն ու դրանք կյանքի կոչող սուբյեկտները: Վեպի ներկա ընթերցումն ա՛յս է մեկնակետ ընդունում՝ երկի ստեղծման պատմական համատեքստն ու գաղափարական հետնաշխարհը ուշադրության կենտրոնում պահելով փորձում լույս սփռել այն պայմանների վրա, որոնք հեղափոխական լիցքեր էին արթնացնում՝ ծնունդ տալով ինչպես ազգային ազատագրության գաղափարներին, այնպես էլ դրանք կյանքի կոչող

<sup>1</sup> «Խմբագրության կողմից», *Նորք*, 1922, թիվ 1, էջ 5-6: Վեպը լույս է տեսել *Նորք*, 1922, թիվ 1, էջ 7-49; 1923, թիվ 2, էջ 1-62; 1925, թիվ 5-6, էջ 5-66:

սուբյեկտներին: Այս է պատճառը, որ հիշյալ հարցերը քննության են առնվել ոչ միայն վեպում ծավալվող իրադարձությունների համատեքստում: Ուսումնասիրության մեջ լայնորեն տեղ է տրվել հեղինակի՝ Չարենցի գրական և ստեղծագործական ըմբռնումների ձևավորման որոշակի հետազոծին, քանի որ եթե ընդունում ենք, որ *Երկիր Նայիրին* հեղինակի ծավալուն ինքնագրության մի և այն էլ ուշագրավ մասն է, իսկ դա այդպես է, ապա անհնարին է վերոնշյալ հարցերը քննարկել՝ առանց ուշադրություն դարձնելու գրողի փորձառության այն կողմերին, որոնք մի կողմից պայմանավորել, մյուս կողմից արտահայտվել են վեպում: Խոսքը մասնավորապես նրա ստեղծագործական աշխարհում երևան եկած այն երկատվածության մասին է, որի ավելի վաղ ձևավորման նախադրյալներն արտահայտված էին կարսյան կյանքում:

Ներկա ընթերցումը չէր կարող և չի շրջանցել երկի ուսումնասիրության բնագավառում մինչ այժմ արված մեծածավալ և իսկապես շնորհակալ աշխատանքը: Ավելին, այդ ուսումնասիրությունների հետնախորքին է միսուարյուն ստացել այս հետազոտությունը: Նրանք են հաճախ ուղղորդել ուշադրության կենտրոնում պահել գործի ստեղծման հանգամանքները, մեկ անգամ ևս տեքստաքննական մանրագնին աշխատանքով մոտենալ գրական երկի ու նրա ստեղծման հանգամանքների միջև գոյություն ունեցող կապերին: Կապեր, որոնք անկարևոր կարող են թվալ երկի հետահայաց արժևորման ճանապարհին, եթե խնդիրն իհարկե երկը պատմական իր ժամանակի լարումների հետ և մեջ ըմբռնելը չէ: Այս է պատճառը, որ ուսումնասիրության մեջ զգալի տեղ է տրվել բանասիրական աշխատանքին, որը կոչված լինելով նախևառաջ երկի մտահղացման ու դրա իրականացման ճանապարհին ի հայտ եկած բարդությունները քննարկման դաշտ բերելուն՝ փորձում է գրական երկը կարդալ իր ստեղծման ինչպես պատմական, այնպես էլ անհատական առումով բավականին բարդ հանգամանքների մեջ:

Մյուս կողմից, թեև հետազոտության մեջ ուղղակի քննարկման առարկա չեն դարձել տեսական այն մոտեցումները, հեղինակներն ու գործերը, որոնք այս կամ այն կերպ պայմանավորել են ուսումնասիրության տեսական շրջանակը, անհերքելի է դրանց դերակատարությունը աշխատանքի տարբեր մակարդակներում: Նրանց զգալի մասի մեր վաղ ընթերցումները կազմավորիչ նշանակություն են ունեցել գեղարվեստական մտածողության ու պատմական ժամանակի փոխհարաբերությունները, ինչպես նաև քաղաքականությունների ու երևակայության կապը հասկանալու և տեսական մեր ըմբռնումների շրջանակը ձևավորելու գործում: Աշխատանքի ընթացքում, սակայն, դրանք մոռացության էին մատնվում հաճախ՝ երբեմն միայն հիշեցնելով իրենց մասին, երբ երևակվում էին կոնկրետ խնդիրների դեպքում: Որքան էլ տեսական այդ ուսումնասիրություններն ուղիղ չեն կապվում բուն նյութին, հետազոտության մակարդակում նրանք անտես գործող այն ուժերն են, որոնք առաջ են տանում 20-րդ դարասկզբի հայկական իրականությունը պատկերող գործի ծայքերը բացելուն միտված ներկա աշխատանքը: Տեսական այդ շրջանակում են ինչպես 20-րդ դարասկզբի մարքսիստ տեսաբան փիլիսոփաներ Գեորգ Լուկաչի և Միխայիլ Բախտինի վեպի տեսությանը նվիրված, այնպես էլ 20-րդ դարավերջին քաղաքականությունների ու երևակայության

կապը քննարկող Բենեդիկտ Անդերսոնի, Թերրի Իգլթոնի և Ռեյմոն Գոսի աշխատությունները:<sup>2</sup>

Եվ այսպես՝ ներկա ուսումնասիրությունը քննության է առնում խորհրդահայ վիպագրության անդրանիկ այս գործը՝ նրան ծնունդ տված պայմանների հետ սերտ առնչության մեջ՝ բացահայտելով գործում պատկերված առօրյա կյանքի ու այդ շրջանակներում ձևավորված ազատագրության ձգտումների միջև ի հայտ եկած լարումները, լարումներ, որոնք ոչ պակաս չափով իրենց զգացնել էին տալիս նաև վաղխորհրդային շրջանում, երբ մտավորականությունն առերեսվում էր սեփական կյանքի պայմանների միջով արվեստ ու գրականություն անելու բարդություններին:

### Վեպի ընթերցումները

*Երկիր Նայիրի* վեպի ստեղծման հանգամանքների մասին փաստական քիչ տեղեկություններ ունենք: Ե՞րբ, ի՞նչ պայմաններում է Չարենցը մտահղացել ազգային կյանքի մասին վեպը, ինչո՞ւ է բանաստեղծն այդ կյանքին վերաբերող հարցերը փորձել վեպով շոշափել և ի վերջո ստեղծագործական նրա աշխարհում ի՞նչ տեղ է գրավել այս գործը, սրանք հարցեր են, որոնք մեծ հաշվով պատված են անորոշություններով, ինչն իր հերթին դուռ է բացել գիտական-ստեղծագործական լայնածավալ ու գնահատելի այն աշխատանքի առջև, որով փորձ է արվել տարբեր դիտանկյուններից կարդալ խորհրդահայ վիպագրության անդրանիկ այս գործը:

Մինչ այժմ եղած վեպի ընթերցումները մի քանի ուղղություն են ունեցել: Ընթերցման մի ուղղությունը հակվել է ազգային կյանքին վերաբերող հեղինակի այս և մյուս գործերի կամ դրանցում ուրվագծված մոտիվների համադրական քննությամբ՝ Չարենցի մտահոգությունների հորիզոնը իր իսկ գործերի ներսում ընդլայնելով ի հայտ բերել ստեղծագործական այն ներքին կապերը, որոնց մեջ կայացել է *Երկիր Նայիրին*: Այս շրջանակում են նաև վեպի հայ վիպագրության հետ ունեցած սերտ առնչություններին վերաբերող քննարկումները:<sup>3</sup> Մյուս ուղղությունը հակվել է վեպի ստեղծման վավերական հիմքերը գտնելուն և բանասիրական ուշագրավ աշխատանք տարել՝ հերոսների

<sup>2</sup> Georg Lukács, *The Theory of the Novel. A Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*, թրգմ. Anna Bostock (London: Merlin Press, 1971); Михаил Бахтин, *Эпос и роман* (Санкт-Петербург: Азбука, 2000); Михаил Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса* (Москва: Художественная литература, 1965); Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London, New York: Verso, 2006); Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: University of Minnesota Press, 2005); Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* (London: Routledge, 2002); Raymond Geuss, *Politics and the Imagination* (Princeton University Press, 2010):

<sup>3</sup> Այս առումով ուշագրավ են Սուրեն Աղաբաբյանի դիտարկումները, տե՛ս *Եղիշե Չարենց*, գիրք առաջին (Երևան: ՀՄՍՀ ԳԱ, 1973), էջ 365-367, ինչպես նաև՝ Ժենյա Քալանթարյան, *Եղիշե Չարենց* (Երևան: ԵՊՀ, 2012), էջ 56-60 և Ազատ Եղիազարյան, *Պատմության երգեհոնը* (Երևան: Տիգրան Մեծ, 2007), էջ 11-172: Հայ վիպագրության հետ ունեցած առնչությունների համար տե՛ս Արտաշես Կարինյան, «Չարենցը. Պրոզան», *Խորհրդային Հայաստան*, 30 օգոստոս 1925 թ., ինչպես նաև՝ Աղաբաբյան, *Եղիշե Չարենց*, գիրք առաջին, էջ 364-365, 370-375:

նախատիպերն ի հայտ բերելու ու գրական գործի ստեղծման իրական պատմական հիմքերը բացահայտելու ուղղությամբ:<sup>4</sup> Երրորդ ուղղությունը *Երկիր Նայիրին* ընթերցել է համաշխարհային գրականության հետ ունեցած առնչությունների մեջ՝ հատուկորոշ տեղեկությունների կամ ակնհայտ նմանությունների վրա հենվելով փորձել ընդլայնել վեպն ըմբռնելու հորիզոնը:<sup>5</sup>

Այսքանով հանդերձ, վեպն ընթերցման երեք հանգրվան է անցել: Առաջինը 1920-ական թթ. են, երբ վերջինս գնահատվում էր իր ստեղծման մշակութային ու քաղաքական համատեքստում: Այս շրջանում գործին եղած անդրադարձներից ուշագրավ են հատկապես երկուսը՝ *Խորհրդային Հայաստան* թերթում 1925 թ. հրատարակված հրապարակախոս, քննադատ Արտաշես Կարինյանի գրախոսությունը և գրականագետ, հասարակական գործիչ Մարիետա Շահինյանի՝ վեպի առաջին՝ 1926 թվականի ռուսերեն հրատարակության առաջաբանը: Երկուսն էլ երկի արժանիքը տեսնում էին նրանում, որ հեղինակը կարողացել է նախընթաց կյանքը պատկերել քննադատորեն՝ վերջինիս տակ նկատի առնելով իհարկե գեղարվեստական քննադատության այն յուրօրինակ եղանակը, որն արտահայտված է ծաղրի ու հեզմանքի միջոցներով՝ միննույն ժամանակ ուշադրություն դարձնելով նրան, որ *Երկիր Նայիրին* այդուհանդերձ երգիծավեպ չէ:<sup>6</sup>

Կարինյանն առաջինն է, որ ուշադրություն է հրավիրում այն հանգամանքի վրա, որ վեպը սովորական դասական կառուցվածքով գործ չէ և գրախոսության մեջ այն միտքը զարգացնում, որ պատմողի դիրքում վերակերտված հեղինակը կոպիտ ռամկական,

---

<sup>4</sup> Այս առումով իհարկե անգնահատելի աշխատանք է կատարել Ալմաստ Զաքարյանը՝ վեպի ակադեմիական հրատարակությունը հարստացնելով ինչպես կերպարների նախատիպերի, այնպես էլ քաղաքական իրադարձությունների մասին փաստական նյութերով: Տե՛ս Եղիշե Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 5 (Երևան: ՀՄՍՌ ԳԱ, 1956), էջ 512-574: Զաքարյանի սկսած գործը 1970-ական թթ. շարունակում է Սուրեն Աղաբաբյանը՝ նոր տեղեկություններ հավելելով Չարենցին նվիրված իր մենագրության մեջ: Տե՛ս Աղաբաբյան, *Եղիշե Չարենց*, էջ 393-401: Առանձին հավելումների համար կարևոր են նաև՝ Հարություն Թուրջյան, «Երկիր Նայիրի» երկու կերպարի նախատիպերը», *Սովետական գրականություն*, 1967, թիվ 9, էջ 46-48, Կարդան Մատթեոսեան, ««Երկիր Նայիրի»՝ Կարսի անկումի սուգը», *Գրական-բանասիրական ուսումնասիրություններ* (Անթիլիաս: Գեորգ Մելիտինեցի գրական մրցանակի հրատ. թիվ 70, 2009), էջ 104-127:

<sup>5</sup> Շատ են խոսվել ու քննարկվել հատկապես Նիկոլայ Գոգոլի *Մեռյալ հոգիների* և Ալեքսանդր Բելու *Պետերբուրգի* հետ վեպի ունեցած առնչությունները: Այս քննարկումների համար տե՛ս Աղաբաբյան, *Եղիշե Չարենց*, էջ 367-374, ինչպես նաև՝ Арам Григорян, «Идентификация национального сознания и армянская литература XX века», *русс. 'Философия' 1* (Երևան: Հումանիտար հետազոտությունների հայկական կենտրոն, 1995), էջ 164-172 և Աշոտ Ոսկանյան, *Չարենցի ժամանակը (ոգու մասին)* (Երևան: Փրինթինֆո-Ակտուալ արվեստ, 2017), էջ 49-53: Բոլորովին վերջերս հրատարակված մեկ այլ ուսումնասիրություն ավելի է ընդլայնում այս հորիզոնը՝ քննարկելով հատկապես 20-րդ դարի գերմանական վիպագրության հետ ունեցած վեպի առնչությունները: Տե՛ս Աշոտ Ալեքսանյան, «Ե. Չարենցի «Երկիր Նայիրին» և եվրոպական վիպական ավանդույթը», *русс. 'Չարենցյան ընթերցումներ 10* (Երևան: ԵՊՀ, 2017), էջ 161-203:

<sup>6</sup> Տե՛ս Կարինյան, «Չարենցը. Պրոզան» և Мариетта Шагинян, «Предисловие редактора», *русс. 'Егише Чаренц, Страна Наири*, թրգմ. Л. Хачатрянц (Москва-Ленинград: Государственное издательство, 1926), էջ 3-6: Կարինյանի հոդվածը որոշակի խմբագրամբ վերահրատարակվել է 1972 թվականին *Եղիշե Չարենց (հոդվածներ, հուշեր)* (Երևան: ՀՄՍՀ ԳԱ, 1972) գրքով: Այս տարբերակում գրականագետի դիրքորոշումներն ավելի կարծրացած են երևում: Գրախոսության 1920-ական թթ. տարբերակի վերահրատարակությունը տե՛ս *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ*, <https://bit.ly/3kw8lv3>: Նույն կերպ նաև Մարիետա Շահինյանը 1960 թ. վեպի ռուսերեն վերահրատարակության առաջաբանում կոպտացրել է 1920-ականների արտահայտած դիրքորոշումները: Տե՛ս Мариетта Шагинян, «Страна Наири», *русс. 'Егише Чаренц, Страна Наири* (Ереван: Айпетрат, 1960), էջ 3-6:

երբեմն չարախիհնդ լեզվի բանեցմամբ է կարողացել վար բերել նախընթաց շրջանի իդեալներն իրենց պատվանդաններից ու այդ կերպ՝ «ներքևում» գտնվողի հայացքի մեջ բեկել «վերևում» պատկերացվող կյանքը: Այս առումով հատկանշական է այն, որ նա միմյանց չի հակադրում իրադարձությունների հանդեպ պատմիչի վերաբերմունքի մեջ ի հայտ եկած այն ներքին հակասությունը, որը մերթ լրջությամբ, մերթ էլ ծաղրով է արտահայտվում: Կարինյանը մասնավորապես նկատում է.

Ամենից բնորոշը սատիրական այդ պոեզիայի մեջ այն է, վոր կա այդտեղ և լրջություն և իրոնիա: Պատմողն ինքը նայիրցին է, Նայիրյան աշխարհի շատ սովորական քաղաքացին: Յեվ պատմում է նա իր *սեփական* լեզվով, իր տերմիններով, իր վոճով: Բայց միաժամանակ դրա հետ այդ պատմողի կողքին ընթերցողը նշմարում է անկյունում կանգնած հեղինակին, վորը կարծես մեֆիստոֆելյան ժպիտը դեմքին հետևում է իր հերոսի պատմությանը և Նայիրյան աշխարհի անցուդարձին (ընդգծումը՝ Կարինյանի):<sup>7</sup>

Այս նկատի առնելով էլ Կարինյանը վեպը իրոնիկ-քննադատական է համարում՝ վերջինիս մեջ կարևորելով այն, որ երկի այդպիսին լինելու շնորհիվ է Չարենցը կարողացել որսալ և շարունակել նախընթաց շրջանի գրականության հրապարակախոսական-քննադատական ավանդույթը:

Շահինյանն իր հերթին, գնահատելով վեպի հրապարակախոսական-քննադատական լիցքը, ուշադրություն է դարձնում նրան, որ Չարենցի այս գործով առաջին անգամ ստեղծվել է իր առօրյականության մեջ միտուարյուն ունեցող հայի իրական, շոշափելի «ազգայի տիպ»:<sup>8</sup> Նա նույնպես նկատելով, որ վեպը դասական կառուցվածքով վեպ չէ, ուշադրություն է դարձնում նրան, որ հեղինակը ազգային կյանքը պատկերել է ոչ թե «սյուժետային (պայմանական) գծի զարգացման, այլ էպիկական (կենսագրական) գծի կայացման» միջոցով.

Սա իր հերթին վեպը արտասովոր կերպով հաճելի է դարձնում ընթերցանության համար, չնայած կարող էր թվալ, որ պայմանական դիպաշարի բացակայությունը պետք է որ ձանձրալի դարձներ այն: Իրականում ձանձրանալ չի ստացվում, իսկ ընթերցողի հետաքրքրությունն ավելի է լարվում, իսկ այդպես լինում է «մարդկային փաստաթղթերի» ընթերցանության ժամանակ»:<sup>9</sup>

Այս դիտարկմամբ Շահինյանը մատնացույց է անում վեպի մի կարևոր հատկանիշը, այն, որ այնտեղ պատկերված դեպքերն ու դրանցում ներքաշված մարդկային բնավորություններն անքակտելիորեն ներհյուսված են միմյանց:

<sup>7</sup> Տե՛ս Կարինյան, «Չարենցը. Պրոզան»:

<sup>8</sup> Տե՛ս Шагинян, «Предисловие редактора», էջ 4:

<sup>9</sup> Տե՛ս Шагинян, «Предисловие редактора», էջ 6:

Կարինյանի ու Շահինյանի հիշյալ դիտարկումները հենք են դարձել երկի հետագա քննարկումների համար, որոնք լայնորեն ծավալվում են արդեն խորհրդահայ գրականագիտության կայացման շրջանում՝ 1960-1980-ական թթ.: Հաստատելով կամ վիճարկելով երկու քննադատների՝ երկին տված բնորոշումները՝ այս շրջանի մեկնաբանությունները մի կողմում ունենալով Չարենցի եղերական մահվան հանգամանքները, մյուս կողմում՝ ազգային հարցերով մտահոգ մտավորականի կյանքի արժևորումը, գրեթե կայուն համոզմունքի են վերածում երկին տրված առավել մեծ հասարակական-քաղաքական ազդեցության շրջանակը, քան այն կար երկի ստեղծման շրջանում: Ուշագրավ է նաև այն, որ այս շրջանում խորհրդային տեսական մտքի մեջ արդեն իսկ քաղաքացիությունն ստացած Միխայիլ Բախտինի վեպին և ժողովրդական մտածողության խոսքային կառույցներին վերաբերող տեսական մոտեցումների վրա հենվելով է, որ գրականագետները վիճարկում են 1920-ական թթ. երկին տրված ժանրային բնորոշումները՝ մյուս կողմից փորձելով վերըմբռնել այն նորահայտ տեսական շրջանակի մեջ:

Չարենցի մահվանից քսան տարի անց՝ 1957 թ. հեղինակի ստեղծագործության վերագնահատման հետստալինյան հանգրվանում վեպի մասին խոսելու առաջին փորձն անում է գրականագետ Սուրեն Աղաբաբյանը՝ գրողի ստեղծագործությանը նվիրված ուսումնասիրությունների ժողովածուում հանդես գալով վեպի մեկնաբանության նախնական թեզերով:<sup>10</sup> 1970-ական թթ. Աղաբաբյանը խորացնում է դրանք Չարենցին նվիրված իր երկհատոր ուսումնասիրության վեպին նվիրված հատվածում, որտեղ հենվելով ռուս տեսաբան Միխայիլ Բախտինի վեպի տեսության վրա՝ նա *Երկիր Նաիրի* կարդում է որպես երկխոսական կառույցով այնպիսի գործ, որտեղ հեղինակը գաղափարական բանավեճ է բացել դարասկզբին հայությանը հուզած ազգային ապագայի վերաբերյալ:<sup>11</sup> Աղաբաբյանը մասնավորապես նկատում է.

Պատմական կոնկրետ իրականությունից են վերցված ոչ միայն «Երկիր Նաիրի» վեպի նյութը (հանգամանքներ, հերոսներ, արտահայտման ոճ), այլև նրա բովանդակությունը, իսկ ավելի լայն առումով՝ նաև *աշխարհայացքը*:

Այդ բովանդակության բուն ատաղձը ժամանակի գաղափարախոսական վեճերն են, նույն խնդրի և առարկայի շուրջը հրապարակում եղած տրամագծորեն հակադիր, թեր և դեմ հայացքների բախումները:

Այս առումով էլ «Երկիր Նաիրի» ոչ թե սովորական քաղաքական կամ սոցիալական-հոգեբանական կամ կենցաղային վեպ է՝ կառուցված սյուժետային գծերի համախմբման հանրածանոթ կանոններով, այլ *գաղափարների վեպ է*, կամ, ավելի ստույգ, *վեպ է գաղափարի վերաբերյալ*:

<sup>10</sup> Տե՛ս Սուրեն Աղաբաբյան, ««Երկիր Նաիրի» վեպը», ըստ՝ *Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը. Հոդվածների ժողովածու* (Երևան: ՀՍՍՌ ԳԱ, 1957), էջ 82-143:

<sup>11</sup> Վեպի երկխոսական կառույցի մասին տե՛ս Михаил Бахтин, *Проблемы творчества Достоевского* (Ленинград: Прибой, 1929):



Սա նշանակում է, որ այստեղ գաղափարը ոչ թե նկարագրության՝ պատումի, կողմնորոշում է, այլ ինքը հենց նկարագրության-մեկնաբանության բուն առարկան է:

Դա *Երկիր Նաիրիի* գաղափարն է:

Նորից հարց է ծագում. ո՞վ է վեպի գլխավոր *այն հերոսը*, որ, հանդես գալով իբրև գաղափարակիր, արտահայտում է հեղինակի կողմնորոշումն ու նրա դրական իդեալը:

Այդ հերոսը ինքը՝ հեղինակն է, որ հանդես է գալիս որպես վեպի գլխավոր գործող անձ և կրքոտ ու սուր *վեճ է վարում*<sup>12</sup> հայ հասարակությանը հուզող նյութի շուրջը:

«Երկիր Նաիրին» Չարենցի գաղափարական բանավեճն է:<sup>12</sup>

Իրավացիորեն շեշտելով այն, որ այս գործը դասական վեպից շեղվում է ինչպես սոցիալ-հոգեբանական, այնպես էլ գաղափարների կերպավորման առումով, հարգարժան գրականագետը հեղինակային դիրքի անկախացումը որպես առանձին, ինքնուրույն գաղափարական դիրք է շրջանակում և այնքան կարծրացնում այն, որ ազգային կուսակցություններին հակադիր գաղափարական դիրքավորում է վերագրում նրան ու այդ հեռանկարից *Երկիր Նայիրին* որպես գաղափարական տարբեր դրքորոշումների միջև ծավալվող բանավեճ ընթերցում:

Նույն շրջանում ինչպես Աղաբաբյանի այս մոտեցումը, այնպես էլ *Երկիր Նայիրին* որպես Կարս քաղաքի էպոս ըմբռնելու Շահինյանի մոտեցումը վիճարկել է փորձում Ժենյա Քալանթարյանը: Վեպի ժանրի քննությանը նվիրված իր հոդվածում ուշադրություն հրավիրելով գործի բարդ՝ լիրիզմով ու ողբերգականությամբ ներթափանցված կառուցվածքի վրա, գրականագետը նկատում է, որ պատումն առաջին դեմքով առաջ տանելու պատճառով է, որ «ողբերգականը նրա մոտ արտահայտվում է սուբյեկտիվի ձևով, լիրիկայի ձևով և պատահական չէ, որ վեպի լիրիկական էջերը բովանդակությամբ ողբերգական են»:<sup>13</sup> Իր մոտեցումն ավելի առաջ տանելով՝ Քալանթարյանը նկատում է նաև, որ հեղինակը գործի սյուժեում շահագրգիռ անձ է ոչ թե գաղափարական, այլ դեպքերը վերապրելու առումով և այս համատեքստում է, որ «ողբերգությունն ավելի բացահայտ դրսևորվում է հեղինակ-պատմողի միջոցով» և «քանի որ հեղինակը ոչ թե դեպքերի մասնակիցն է, այլ լոկ ականատեսը, ողբերգությունը նրա մոտ դրսևորվում է իբրև ընկալում ու վերաբերմունք, իբրև հույզ»:<sup>14</sup> Ուշադրության է արժանի այն, որ Քալանթարյանը, շեշտելով հատկապես ականատեսի՝ դեպքերը հուզականորեն վերապրելու հանգամանքը, հետևողական կերպով փորձում է գործը դուրս բերել Աղաբաբյանի գծած ընթերցման շրջանակից՝ նույն դիտանկյունից մինևույն ժամանակ

<sup>12</sup> Տե՛ս Աղաբաբյան, *Եղիշե Չարենց*, էջ 401-402:

<sup>13</sup> Ժենյա Քալանթարյան, «Չարենցի «Երկիր Նայիրի» երկի առանձնահատկությունները», *Չարենցյան ընթերցումներ 1* (Երևան: ԵՊՀ, 1973), էջ 129: Հեղինակի այս հոդվածի լրամշակված տարբերակը տե՛ս Քալանթարյան, *Եղիշե Չարենց*, էջ 50-78:

<sup>14</sup> Տե՛ս Քալանթարյան, «Չարենցի «Երկիր Նայիրի» երկի առանձնահատկությունները», էջ 129: 1980-ական թթ. վեպի ժանրին անդրադառնում է նաև մեկ այլ գրականագետ՝ Սիլվա Բողոսյանը: Տե՛ս ««Երկիր Նայիրի» վեպի ժանրային բնույթը», *Չարենցյան ընթերցումներ 5* (Երևան: ԵՊՀ, 1988), էջ 388-298:

վիճարկելով Շահինյանի բնորոշումները: Հենվելով դարձյալ Միխայիլ Բախտինի, բայց այս անգամ էպոսին վերաբերող տեսական այն մոտեցման վրա, որ էպոսում պատմողը ներկայացվող դեպքերի ժամանակից դուրս, դեպքերով ոչ շահագրգիռ ասացողն է, Քալանթարյանը կասկածելի է համարում այն, որ էպոսը կարող է լիրիկական լինել:

Նույնիսկ, եթե կյանքի ընդգրկման ծավալի ու խորության առումով այն կարելի է համեմատել էպոսի հետ, թեև այդ հատկանիշները բնորոշ են նաև վեպին, ապա գործողությունների, կերպարների կերտման և այլ սկզբունքների տեսանկյունից, այսինքն էպիկականության առումով «Երկիր Նաիրի» չի կարելի էպոս անվանել: Տերմինն ինքն արդեն ընդգծում է էպիկականության գերակշռությունը և սովորաբար լիրիկական էպոս չի լինում, եթե խոսքը չի վերաբերում էպոսի մեջ լիրիզմի հնարավոր մասնակի ներթափանցմանը: Մինչդեռ խոսք կարող է լինել Չարենցի երկում ոչ թե լիրիկական առանձին երանգների, այլ պարզապես նրա լիրիկական հագեցվածության մասին:<sup>15</sup>

Նույն շրջանում գրականագետ Հրանտ Թամրազյանը, միակողմանի նկատելով ինչպես Քալանթարյանի, այնպես Աղաբաբյանի մոտեցումները և շարունակելով վիճարկել Շահինյանի մոտեցումները, հատկապես այն, որ *Երկիր Նաիրին* հայության նոր շրջանի կյանքը պատկերող առաջին ազգային վեպն է, ուշադրություն է հրավիրում վեպում մեծ չափաբաժին ունեցող քաղաքական լիցքի վրա ու փորձում այն որպես բազմաձև հյուսվածքով գործ կարդալ. «*Նա հյուսում է քաղաքական բազմակերպ անցքերի ու հոսանքների գեղարվեստական պատմությունը: «Երկիր Նաիրին» երգիծական բազմաթեմա վեպ է, ուր կենցաղային ու սոցիալական երգիծանքի հետ միասին բարձրանում և հատկապես ընդգծվում է քաղաքականը*» (ընդգծումը՝ Թամրազյանի):<sup>16</sup> Այս կերպ գրականագետը վեպը որպես քաղաքական՝ մասնավորապես Դաշնակցության գործունեությունը քննադատող երգիծավեպ է ընթերցում: Հետաքրքիր է այն, որ Թամրազյանն իր հերթին չափազանց քննադատական է դառնում այս հարցում և այնքան սրում երգիծանքի նշանակությունը, որ գրեթե ստվերում է երկի ողբերգական շեշտադրումները:

Վեպի ընթերցման վերջին հանգրվանը 1990-2000-ական թթ. են: Այս շրջանում այն մտավորական շրջանակներին հետաքրքրում էր թե՛ անկախացած հանրապետության կայացման ճանապարհին ի հայտ եկած ազգային-քաղաքական խնդիրներն ըմբռնելու, թե՛ Միլոռոքում դարասկզբին հայությանը պատուհասած ազգային աղետը վերապրելու գրական փորձառություններն արժևորելու համատեքստում: Եվ քանի որ բավականին տարբեր են երկու համատեքստերը, տարբեր ուղղություններ են բռնում նաև մեկնաբանությունները: Եթե հայաստանյան մտավորականներն ուղղակի կամ անուղղակի կերպով շարունակել են փորձում 1960-ական թթ. ձևավորված ընթերցման

<sup>15</sup> Տե՛ս Քալանթարյան, «Չարենցի «Երկիր Նաիրի» երկի առանձնահատկությունները», էջ 125: Բախտինի մոտ էպոսի և վեպի տարբերակման համար տե՛ս Михаил Бахтин, *Эпос и роман. Сборник* (Санкт-Петербург: Азбука, 2000):

<sup>16</sup> Հրանտ Թամրազյան, *Եղիշե Չարենց* (Երևան: Սովետական գրող, 1981), էջ 249:

շրջանակը, նաև՝ վիճարկելով այս շրջանում ձևավորված մտայնությունները, ապա սփյուռքահայ մտավորականները, նկատի առնելով գործի մեջ գեղարվեստական ու անձնական փորձառության փոխներհյուսվածությունը, փորձում են վեպում պատկերված իրադարձությունները հեղինակի անհատական փորձառության հետնախորքի հետ սերտ կապի մեջ մեկնաբանել: Հայաստանյան քննարկումներում իրենց հերթին գործի ընթերցման երկու ուղղություն է նշմարվում: Առաջինը քննարկման առարկա է դարձնում մասնավորապես վեպում ի հայտ եկած այսպես ասած ազգային մտածողության յուրահատկությունները, երկրորդն այն որպես խորհրդային պետությանն հակընդդեմ ազգային պետության ջատագովման պատմություն ընկալում:

1990-ական թթ. սկզբներին գրականագետ, հասարակական-քաղաքական գործիչ Հարություն Կարապետյանը, իսկ 2000-ական թթ. փիլիսոփա, քաղաքական գործիչ Աշոտ Ոսկանյանը, անկախացած Հայաստանի քաղաքական ու հասարակական կյանքի յուրահատկություններն աչքի առաջ ունենալով, գրեթե նույն անկյան տակ են կարդում 20-րդ դարասկզբին ստեղծված երկը՝ շեշտելով այն, որ վերջինս լավագույնս ցույց է տալիս ազգային ազատագրական գաղափարների բանաստեղծական, այս ըմբռնման շրջանակներում՝ հիմնագուրկ առասպելներ լինելը: Ըստ Կարապետյանի, իրենց այդ հատկությամբ է, որ նրանք կարող են վտանգավոր դերակատարություն ունենալ հասարակական-քաղաքական կյանքում.

Բանաստեղծական մյուսոսները սովորություն ունեն ժամանակ առ ժամանակ փոխակերպվելու քաղաքականի: ... Եղիշե Չարենցի համար ընդունելի չէ Նաիրիի մասին քաղաքական մյուսոսը, որպես զենք եւ միջոց մարդկանց մտքերի հետ խաղալու: Չարենցն իր վեպով ցույց է տալիս, թե ինչպես է բանաստեղծական խորհրդանիշը կերպափոխվում քաղաքական մյուսոսի: Եւ թե ինչպես են մարդիկ այլասերվում մարիոնետի, ընկնելով մյութական գաղափարների ուժադաշտը:<sup>17</sup>

Ոսկանյանը շարունակում է կարծես Կարապետյանի ընթերցման ուղղությունն ու իր հերթին վեպի առիթով ուշադրություն հրավիրում իր ըմբռնմամբ հայ հասարակական կյանքը հատկանշող ավանդական մտածողությամբ պայմանավորված այն հատկության վրա, որով վերջինս ոչ թե եվրոպական իմաստով կարգավորված ու բազմաբարդ կառուցվածք է ձեռք բերում, այլ մնում է տարբեր ոլորտների ներթափանցմամբ հատկանշվող միաչափ աշխարհ:<sup>18</sup> Ըստ նրա նույնպես, եթե սա անընդունելի է հասարակական մակարդակում, ապա վտանգավոր է դառնում քաղաքական կյանքում.

Չարենցի իրական հակառակորդը տերյանական «հոգևոր Հայաստանի» բանաստեղծական հղացքը չի եղել, այլ՝ «Նաիրիի» միֆոլոգիական (հոգևոր) և

<sup>17</sup> Հարություն Կարապետյան, «Որոնելով Երկիր Նայիրին», *Ինքնություն 1*, էջ 156: Հոդվածի վերահրատարակությունը տե՛ս *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ*, <https://bit.ly/379gTFc>:

<sup>18</sup> Տե՛ս Ոսկանյան, *Չարենցի ժամանակը*, էջ 52: Ուսումնասիրության՝ վեպին նվիրված հատվածն առցանց տե՛ս *արտերիս*, <https://bit.ly/3MHt1fE>, այց՝ 13.02.2022:

քաղաքական կոնցեպտների կործանարար փոխափանցման ֆենոմենը, որը չարենցյան հերոսի բանախոսության մեջ ներկայանում է որպես «հոգևորի մարմնավորում»: Հոգևոր և քաղաքական նախագծերի շփոթման միջոցով է, որ տեղի է ունենում քաղաքականի գաղութացումը դիցաբանականի միջոցով:<sup>19</sup>

Թե՛ Կարապետյանը, թե՛ Ոսկանյանը գրական գործը կարդում ու մեկնաբանում են մի կողմից՝ 20-րդ դարակեսին ձևավորված տեսական ըմբռումների, մյուս կողմից՝ դարավերջի հայ մտավորականությանը հուզող խնդիրների շրջանակներում:<sup>20</sup> Եվ ստացվում է այնպես, որ դարասկզբին ստեղծված գրական գործը դարավերջի հայության ազգային-քաղաքական կյանքում իր ակտուալությունը պահած երկ հանդես գալով՝ հետահայաց ուժով հաստատում է դարավերջի մտավորականությանը հուզող խնդիրները:

1990-ականների սկզբին, Չարենցի դատական գործի վերաբացման համատեքստում, գրականագետ Դավիթ Գասպարյանը նույնպես անդրադառնում է վեպին: Սուր քննադատության ենթարկելով նախընթաց շրջանի գրականագիտական մոտեցումները՝ նա փորձում է երկի ընթերցումը դուրս բերել ինչպես Աղաբաբյանի, այնպես էլ Թամրազյանի քննարկումներով ձևավորված շրջանակից ու մեկնաբանել այն ազգային հեղափոխական ուժերի ջատագովության անկյան տակ: Կարսի պաշտպանությանը վերաբերող փաստաթղթերին դիմելով՝ գրականագետը քննադատում է վիպական գործողությունների մաս կազմող ազգային ազատագրության գաղափարներին վերապահումով վերաբերվող կերպարների գործունեությունը և մեծ համակրանքով խոսում վեպի կենտրոնական հերոսներից մեկի՝ Մազուրի Համոյի և այս կերպարի նախատիպ հանդես եկած Համբարձում Նորհատյանի ազգասիրական գործունեության մասին:<sup>21</sup> Նույն շրջանակում, բայց արդեն անկախ Հայաստանի պատմագիտության ձեռքբերումների վրա հենվելով է 2000-ական թթ. վեպը մեկնաբանում նաև Մամվել Մուրադյանը:<sup>22</sup> Թե՛ Գասպարյանի, թե՛ Մուրադյանի ընթերցումներում ուշագրավ է այն,

<sup>19</sup> Տե՛ս Ոսկանյան, *Չարենցի ժամանակը*, էջ 56:

<sup>20</sup> Հարություն Կարապետյանի ընթերցման վրա զգալի է ռուս սեմեոտիկական դպրոցի ազդեցությունը, ըստ որի՝ տեքստի յուրաքանչյուր ընթերցում ինքնին նոր մոդելավորում է և մոդելավորման ենթարկվողը ոչ թե տեքստն է, այլ տեքստի մոդելը: Հեղինակն ինքը հղում է Յուրի Լոտմանի և Բորիս Ուսպենսկու մի հոդվածին՝ Юрий Лотман, Борис Успенский, «Миф-имя-культура», ըստ՝ Юрий Лотман, *Избранные статьи в трех томах*, т. 1, *Статьи по семиотике и топологии культуры* (Таллин: Александра, 1992): Աշոտ Ոսկանյանի առասպելական մտածողության տեսական ըմբռման մեջ զգալի են մեկ այլ ռուս տեսաբան Ելիազար Մելեդինսկու դրույթները՝ շաղխված գերմանական փիլիսոփայությամբ: Հետազոտողն ինքը «դիցաբանական մտածողության» իր կողմից վկայակոչված դրույթների առաջին աղբյուրը համարում է Մելեդինսկու մոտեցումները: Տե՛ս Ոսկանյան, *Չարենցի ժամանակը*, էջ 62: Տե՛ս նաև Մելեդինսկու աշխատությունը, Елеазар Мелетинский, *Поэтика мифа* (Москва: Наука, 1976):

<sup>21</sup> Տե՛ս Դավիթ Գասպարյան, *Փակ դռների գաղտնիքը* (Երևան: Ապոլոն, 1994), էջ 334-350:

<sup>22</sup> Տե՛ս Մամվել Մուրադյան, «Ինքնակերպավորված Չարենցը «Երկիր Նաիրի» վեպում և Կարսի անկումը նրա հայացքով», *Չարենցյան ընթերցումներ 10* (Երևան: ԵՊՀ, 2017), էջ 53-91: Գրականագետը մասնավորապես հղում է Էդիկ Չոհրաբյանի *Մովեսական Ռուսաստանը և հայ-թուրքական հարաբերությունները 1920-ական թթ.* (Երևան: ԵՊՀ, 1979) և *1920 թ. թուրք-հայկական պատերազմը և տերությունները* (Երևան: Ոսկան Երևանցի, 1997) ուսումնասիրություններին, ինչպես նաև Գ. Եազրճեանի *Կարսի 1920 թ. անկման խորքային պատճառները* (Երևան: Հեղինակային, 2009) հատորին և *Հայոց պատմության* ակադեմիական հրատարակության չորրորդ հատորին՝ *Հայոց պատմություն*, հ. 4, առաջին գիրք (Երևան: ՀՀ ԳԱԱ, 2010):

որ ինչպես վեպը, այնպես էլ Չարենցն իր համոզմունքներով հակվում են դեպի ազգային հայրենասիրության և ազգային պետության ջատագովում: Գասպարյանը մասնավորապես գրում է. «Չարենցը երբեք չի եղել իր ժողովրդի գաղափարական դասալիք, այլոց նման նա վտանգի պահին «խելամտորեն» չի լռել, դիվանագիտական հարաբերությունների մեջ չի ներքաշել ո՛չ իրեն և ո՛չ էլ իր գործը»:<sup>23</sup> Իր հերթին Մուրադյանը պնդում է, թե՛ «Հազիվ իրականացել էր մեր ժողովրդի դարավոր իղձը. մեծ գոհերի ու ծանր կորուստների գնով վերականգնվել էր հայոց պետականությունը՝ Հայաստանի առաջին հանրապետությունը, որը Չարենցը մի ներքին հպարտությամբ անվանել է *Նայիրապետություն*» (ընդգծումը՝ Մուրադյանի):<sup>24</sup>

2000-ական թթ. վեպում ազգայնականության քննադատությունը պահելով, բայց հեղինակի հուզական աշխարհի հետ սերտ առնչության մեջ է փորձում վեպն ընթերցել սփյուռքահայ գրականագետ Վարդան Մատթեոսյանը: Ուշադրության կենտրոնում պահելով այն, որ Չարենցն անձնապես էր կապված Կարսին և հայրենի աշխարհի անկման խնդիրներն արդեն իսկ շոշափել էր ավելի վաղ գրված բանաստեղծական գործերում, գրականագետը վեպը որպես կործանված հայրենի աշխարհի սուգ է ընթերցում: Այսպիսի մեկնաբանման համար ինչպես Չարենցի փորձառությունը, այնպես էլ վեպը լիուլի հնարավորություն են տալիս, որին ընդառաջելով հետազոտողը բանասիրական ու տեքստաքննական աշխատանքով քակել է փորձում հեղինակի ու գրական գործի փոխկապվածության ներքին հանգույցները՝ հրնթացս արձագանքելով այն մեկնաբանություններին, որոնք հիմնականում շեշտել էին հեղինակի քաղաքական-հասարակական դիրքավորումը: Մատթեոսյանը չի անտեսում հեղինակի ներքին՝ անձնական աշխարհի և հասարակական-քաղաքական գործունեության միջև ի հայտ եկած լարումները և ձեռնպահ մնալով դրանք քաղաքական այս կամ այն կողմ թեքելուց՝ կենտրոնանում է գրական գործի ամոքիչ հատկության վրա և, թեմայի հետագա ծավալումները նկատի առնելով, ազգային պատմության չարենցյան հետագա արձարծումները հայրենի աշխարհի անավարտ սուգ ընթերցում:

Կարսի վերելքին և անկումին պատմութեան անդրադառնալով, Չարենց նաև բուժող կը դառնայ: Գրականութիւնը իր միջոցով եռակի պաշտօն կը ստանձնէ. արձանագրել, սգալ եւ բուժել: Անշուշտ, բուժումը սուգին հետեւանքն է, թէեւ մարդ չի կրնար վստահ ըլլալ, որ ան աւարտած է: «Գիրք ճանապարհի»ի պատմական վիպերգերը ցոյց պիտի տային, որ բանաստեղծը դեռ շատ ըսելիք ունէր մօտաւոր անցեալին մասին:

Յստակ է, ուրեմն, որ Չարենց պատմութեան իր խոհերը շարունակեց մէկ ու միակ նպատակով. հորենական քաղաքի՝ Կարսի եւ, հետեւաբար, հոր սուգը աւարտել: 1936ին Կոմիտաս վարդապետի աճիւններուն տեղափոխումը ներշնչեց «Requiem Aeternam/Կոմիտասի յիշատակին» վիպերգը, ուր բանաստեղծը կը նոյնացնէր Կոմիտասն ու հայ ժողովուրդի պատմական ճակատագիրը իր հորը

<sup>23</sup> Տե՛ս Գասպարյան, *Փակ դռների գաղտնիքը*, էջ 323:

<sup>24</sup> Տե՛ս Մուրադյան, «Ինքնակերպավորված Չարենցը», էջ 80:

հետ: Ճիգը նորեն անյաջող էր: Իր մահը տարի մը ետք միակ ձեւը պիտի ըլլար սուգին վերջակէտ դնելու:<sup>25</sup>

Հասկանալի է, որ Մատթեոսյանի ընթերցումն արձագանքում է 1970-ական թթ. ի վեր Սփյուռքում ի հայտ եկած ազգային աղետը վերապրելու խնդիրներին և դրանց համատեքստում փորձում ընթերցել խորհրդահայ վիպագրության անկյունաքարային այս գործը: Ազգային աղետի պայմաններում հայրենի Կարսի կորուստն է, որ Մատթեոսյանին հնարավորություն է տալիս վեպն ընթերցել հայրենի աշխարհի կորուստը սգալու անկյան տակ՝ միևնույն ժամանակ կտրելով նրան պատմական այն հանգամանքներից, որի մեջ ծնունդ էր առնում:

*Երկիր Նայիրի* վեպի վերը ներկայացրած քննարկումները, ինչպես կարելի է տեսնել, բախվելով գործի բարդ կառուցվածքին, փորձել են ընթերցման հորիզոններ ուղենշել՝ այդ ճանապարհին, կամա թե ակամա, հակելով այն կա՛մ գաղափարական-քաղաքական քննադատության, կա՛մ անձնական կորուստը վերապրելու հարթություն: Վեպը և Չարենցի ստեղծագործական կյանքն իհարկե տալիս են նման հնարավորություն: Բայց Չարենցի ստեղծագործական կյանքի և այս վեպի ընկալման բարդությունն այն է, որ հեղինակն ինքը, 1920-ական թթ. սկզբին քաղաքական ու ստեղծագործական իր թեքումների միջև ներքնապես ծվատվելով, փորձում էր խորհրդահայ առաջին տարիներին ի հայտ եկած հասարակական-մշակութային խնդիրների համատեքստում խնդրո առարկա դարձնել քաղաքական իդեալների ու ներփակ ազգային կյանքի միջև առաջացած լարումները՝ փորձելով ներկայացնել դրանք իրենց բարդությունների մեջ: Այս յուրօրինակ իրադրության պայմաններում էր, որ ի հայտ էր գալիս նաև վիպային այն կառույցը, որը հնարավոր էր դարձնում դինամիկ կերպով աշխատեցնել անձնական ու գաղափարական աշխարհների միջև լարումները:

### ***Երկիր Նայիրի* վեպի ստեղծման հանգամանքները**

Վեպի ստեղծման հանգամանքների մասին անմիջական փաստական տեղեկություններ քիչ ունենք: Վեպն, իհարկե, գրվել ու հրատարակվել է խորհրդային առաջին տարիներին, սակայն ազգային կյանքի մասին առավել մեծ կտավի գործ գրելու միտք Չարենցը կարծես ունեցել է մինչխորհրդային շրջանում: Կրտսեր գրչընկեր և ինչ-որ իմաստով աշակերտ Գուրգեն Մահարին իր հուշերում վկայում է, որ գրողը վեպի վրա աշխատել սկսել է այն օրերին, երբ աշխատում էր Երևանի որբանոցում:

Այսօրվա պես հիշում եմ: Նա ցույց տվեց ինձ մի էջի վրա գրված թղթերի մի ոչ մեծ ծալ:

Արձա՛կ:

– Վեպ եմ ուզում գրել... «Երկիր Նայիրի»...

<sup>25</sup> Տե՛ս Մատթեոսեան, ««Երկիր Նայիրի»՝ Կարսի անկումի սուգը», էջ 127:

Արագ թերթելով խիտ գրված թղթերը, նա ցույց տվեց ինձ վերջին թերթը, որի վրա ոչ մի նախադասություն չկար նոր տողից: Բայց ահա վերջին տողը՝ նոր տողից, – հիշում եմ.

«Դուրսը մշուշ էր, չարական մառախուղ»:

– Էսպես պիտի գնա, – ասաց նա:

Հետագայում, երբ լույս տեսավ «Երկիր Նաիրի»-ն, ես երկար փնտրեցի այդ տողը և չգտա:

Չհարցրի, ո՞ւր կորավ այս տողը, ինչո՞ւ չկա գրքում և 1919 թվականին գրածը մաս կազմե՞ց արդյոք «Երկիր Նաիրի»-ին... Ինչո՞ւ չհարցրի:<sup>26</sup>

Մահարու այս հուշն արժեքավոր է մի քանի առումով: Որքան էլ այն հնարավորություն չի տալիս կռահումներ անել, թե ինչ տրամադրությունների ու մտայնությունների համատեքստում էր մտահղացվում գործը, ավելին, թե ինչ խնդիրների շուրջ էր ծավալվում, այնուամենայնիվ թույլ է տալիս նկատել, որ եթե եղել է վեպի մեկ այլ, ավելի վաղ գրված տարբերակ, ապա այն գրված է եղել այնպիսի ընդարձակ հոսքով, ինչպիսին կա ներկա վեպում: Մյուս կողմից՝ այդ տարբերակից մեզ փոխանցված միակ տողը հատկանշական է նրանով, որ փաստում է նայիրյան աշխարհի կործանումը ներկայացնող գործի՝ ներկա տարբերակի տրամադրության հետ ունեցած շատ որոշակի նմանություն: Որքանո՞վ է վերջինս շաղախված եղել իրոնիկ-քննադատական այն լիցքով, որն ունենք վեպի ներկայիս տարբերակում, դժվար է ասել, բայց հայրենի աշխարհը ողբերգական վերապրումով պատկերելու նրբերանգները զգալի են նաև գործի վաղ տարբերակից Մահարու հիշողություններում մնացած միակ տողում:

Մահարու հուշը, սակայն, առավել արժեքավոր է նրանով, որ տեղեկություն է տալիս այն մասին, որ ազգային կյանքի մասին վեպ գրելու Չարենցի մտահղացումն ավելի վաղ է, քան Հայաստանում խորհրդային իշխանության հաստատումը: *Երկիր Նայիրի* կամ առնվազն ազգային կյանքի մասին վեպ գրելու միտք Չարենցն ունեցել է Առաջին հանրապետության շրջանում, երբ Կարսից նոր-նոր Երևան տեղափոխված բանաստեղծը մի կողմից վայելում էր դաշնակցական վերնախավի և հատկապես այն ժամանակ լուսավորության նախարար Նիկոլ Աղբալյանի համակրանքը, մյուս կողմից՝ մոտիկից հարում մեծամասնական հեղափոխականներին:<sup>27</sup> 1920 թ. Երևանի մթնոլորտը երիտասարդ բանաստեղծին հմայում

<sup>26</sup> Գուրգեն Մահարի, *Երկրի լիակատար ժողովածու*, հ. 9 (Երևան: Անտարես, 2016), էջ 199: Մահարու հիշողության մեջ պահպանված 1919 թվականը այնքան էլ ճիշտ չէ կարծես: Ըստ Չարենցի կենսագիր Ալմաստ Չաքարյանի, գրողը Երևան է տեղափոխվել 1920 թ. հունվարին: Հետևաբար, Մահարու և Չարենցի հանդիպումը կարող է պատահած լինել 1920 թ. գարնանը, երբ վերջինս ուսուցիչ էր աշխատում Երևանի որբանոցում: Տե՛ս Ալմաստ Չաքարյան, *Եղիշե Չարենց. Կյանքը, գործը, ժամանակը*, գիրք 1 (Երևան: ՀՀ ԳԱԱ, 1997), էջ 581-585:

<sup>27</sup> Կարսից Երևան տեղափոխված պատանի բանաստեղծի մասին բավականին ուշագրավ տեղեկություններ է տալիս Ալմաստ Չաքարյանը: Այն, որ Չարենցի համար Կարսից Երևան տեղափոխվելն արդեն իսկ նշանակում էր մոտ լինել հեղափոխվող աշխարհին, և այն, որ հեղափոխական շարժումներից էր լիցքավորվում նրա բանաստեղծական երևակայությունը, կարմիր թելով անցնում է հարգարժան բանաստեղծի բերած բոլոր վկայություններում: Տե՛ս Ալմաստ Չաքարյան, *Եղիշե Չարենց*, հ. 1, էջ 687-721: Նույն տեղում Չաքարյանը ուշագրավ և ընդարձակ քաղաքներում փորձում է լույս սփռել ինչպես Չարենցի դաշնակցական շրջանակների հետ ունեցած մտերմության, այնպես էլ մեծամասնական շրջանակների հետ հարաբերությունների վրա:

էր ոչ միայն քաղաքական գործիչ-մտավորականների՝ իր գրականության հանդէպ ցուցաբերած հետաքրքրվածության համատեքստում, այլ նախնառաջ հեղափոխական շիկացումներով, որոնք նրան հայրենի Կարսի անձուկ միջավայրից դեպի առավել մեծ ծավալման դաշտ էին քաշում:<sup>28</sup>

Վեպի գրության հանգամանքների վրա սակայն առավել մեծ չափով լույս է սփռում Չարենցի՝ 1924 թ. փետրվարին Մոսկվայից Մամիկոն Գևորգյանին գրած ընդարձակ նամակը, որտեղ երևանյան գրական մթնոլորտից հեռու գտնվող բանաստեղծը խոսում է ստեղծագործական, դրանց մեջ նաև՝ վեպի գրությանը վերաբերող ներքին խնդիրներից: Մինչ այդ, 1923-ի մարտին, Կարեն Միքայելյանին գրած մեկ այլ նամակում Չարենցը դժգոհում էր, որ թեև շարունակում է աշխատել վեպի երրորդ հատվածի վրա, բայց «գործը չի կայչում»:<sup>29</sup> Այդքանով հանդերձ, նա աշխատում է և վեպի երրորդ մասն ավարտում 1924-ի օգոստոսին ու սեպտեմբերին Թիֆլիսից դարձյալ Կարեն Միքայելյանին ուղղված մեկ այլ նամակում այդ առթիվ իր գոհունակությունը հայտնում:<sup>30</sup> Մամիկոն Գևորգյանին ուղղված նամակից մեջ ենք բերում հիշյալ հարցերը շոշափող ընդարձակ հատվածը.

Եթե քեզ հետաքրքրում է իմ, նվաստիս, կյանքը, ապա պիտի ասեմ, որ ես երբեք այնքան ամուլ չեմ եղել, որքան հիմա: Չգիտեմ – Կրիզի՞ս է, թե վերջ: Ոչ մի հատիկ թեմա, կամ թեմայական մի բան չի պղտորում երևակայությանս ջինջ մաքրությունը, ներողություն – դատարկությունը! Անամպ երկինք է հիմա երևակայությունս, անարեգակ խավար: Պատճառը ես գիտեմ: Կուզե՞ս – քեզ էլ կասեմ, բայց ոչ ոքի չասես: Անցյալ ձմեռվա ընթացքում Երևանը մի հսկայական գործ կատարեց իմ հոգեկան զարգացման զիկզականման ուղիում. այն է՝ արմատախիլ արեց իմ մեջ այն ամենը, որ նայիրյան էր, ռոմանտիկ, տեղական: Ոնց որ կավիճով գրված էր էդ բոլորը իմ հոգու տախտակի վրա –

Եվ ահա ճակատագրական մի ձեռք օրերի սպունգով սրբեց այդ ամենը մի ձմեռ – ու տեղը թողեց – բաց տարածություն: Շատ ուրախ եմ: Ինձ ավելի քան երեխայացնում էր այս ռոմանտիզմը: Շնորհակալ եմ 1923 թվի Երևանից: Բայց բանը նրանումն է, որ վերոհիշյալ «բաց տարածությունը» դեռ չի բեղմնավորվել! Եվ կբեղմնավորվի՞ արդյոք, և ինչո՞վ, և ե՞րբ – անհայտ է ինձ, պոետիս, – բայց մի բան ես զգում եմ, պարզ է ինձ համար. ինչով էլ որ բեղմնավորվի սրանից հետո իմ նայիրյան ռոմանտիզմից ազատագրված հոգին – բերքը ավելի բարձր, ավելի-ավելի լիքը ու հասուն կլինի, քան առաջվանը. ռոմանտիզմը, ինչ գույն էլ նա լինի, մանկական է, երեխայական հասակը բնորոշող, ինչպես կրոնը մարդկային հասարակությունների զարգացման մեջ, – կամ ընդհակառակը՝ ծերության, մայրամուտային գոյավիճակի արգասիք է (որ վերջին հաշվով միննույնն է. երեխան և ծերուկը քչով են տարբերվում իրենց հոգեկանում) – ուրեմն, սիրելի Մամգուն, կեցցե կոնկրետ, պոզիտիվ վերաբերմունքը դեպի կյանքը, – մի

<sup>28</sup> Այս օրերի տպավորությամբ ստեղծված «Չարենց-նամե» պոեմը հեղինակի այս անցման մասին լավագույն վկայություններից մեկն է: Տե՛ս Եղիշե Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 2 (Երևան: ՀՄՄՀ ԳԱ, 1963), էջ 151-176:

<sup>29</sup> Եղիշե Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 6 (Երևան: ՀՄՄՀ ԳԱ, 1967), էջ 400:

<sup>30</sup> Տե՛ս Կարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 6, էջ 409:



վերաբերմունք, որ լուրջ է, ինչպես հարկ է լինել ամեն մի հասակն առած մարդու – եթե միայն այդ մարդը առողջ է ու կենսունակ և իրեն կապված է զգում վերելքի ճանապարհին գտնվող, հաղթող դասակարգին:

Ասածներից պարզ պիտի լինի, թե ինչու ես չեմ կարող շարունակել «Երկիր Նայիրին». նրա ժամանակն անցավ: Ես *օրգանապես* արդեն հեռու եմ այդ ամենից – և իմ առաջ հիմա, դեռևս մշուշանման, ուրվագծվում է մեր, մարդկային, համամարդկային *այսօրվա* կոնկրետ կերպարանքը և ապագա կենցաղը (սովետական կարգեր+ամերիկանիզմ) – այդտեղ է ահա, որ նոր հյութեր պիտի գտնի (եթե միայն նրան վիճակված է գտնել) – իմ ստեղծագործական կարողությունը:

Էսպես: Սրանով վերջացնենք: Մոսկվայում ձանձրացել եմ, բայց Հայաստան չեմ ուզում գալ. կուզեի գնալ Եվրոպա, գնալ Ամերիկա, գոնե *աչքերով* հաղորդակից լինել այն կուլտուրային, որի անունն է մաշինիզմ և տեխնիցիզմ – որի մասին այնքան անձարակ երեխայություններ է գրում «*Лев*»-ը, – և այնքան հանձարեղ Ուելսը:<sup>31</sup>

Այս, ինչպես նաև Կարեն Միքայելյանին ուղղված նամակներն աննկատ չեն մնացել ուսումնասիրողներից: Հատկապես Գևորգյանին ուղղված նամակն ուշադրության է արժանցել որպես ստեղծագործական ներքին խնդիրները փաստող, բայց ոչ առանձին փաստաթուղթ, որը կարող է լույս սփռել Չարենցի բարդ ստեղծագործական և ներքին անորոշություններով պատված այս շրջանի որոշ կետերի վրա: Այն մեզ հետաքրքրում է այս առումով:

Առաջինը, որ աչք է զարնում նամակից, բանաստեղծական այն անմիջականությունն է, որով Չարենցն ընկերոջը ներկայացնում է իրեն համակած զգացումները: Ոչ երկար, իրեն բնորոշ հակիրճ և հատու, առարկայական իրողությունների հետ խառնված բանաստեղծական փոխաբերություններով ու թախծով պատված կայտառությամբ նա մատնացույց է անում ստեղծագործական ճգնաժամը պայմանավորող հիմնական կետերը, որոնք որքան անձնական, նույնքան էլ հասարակական են: Այդ կետից դիտված է նա բնորոշում իր նախընթաց շրջանի փորձառությունը՝ կոչելով այն տեղական, ռոմանտիկական ու նայիրյան, ու միևնույն ժամանակ բանաձևում իր ապագա ստեղծագործական ճանապարհը: Չարենցի ըմբռնմամբ տեղականը, ռոմանտիկականն ու նայիրյանը նախընթաց շրջանի փորձառության այն նստվածքներն են, որոնք արտահայտված լինելով բնավորության մեջ, միևնույն ժամանակ երեխայացնում են իրեն: Այս ասելով նա նկատի չի առնում ինքնին հոգեբանական վիճակը, այլ անցումային այս դրությունը գոյավիճակ համարելով՝ վերջինս հատկանշական է համարում որոշակի տիպի փորձառության համար: Ինչպես այս, այնպես էլ տեղականությունից ազատվելու և միջազգային մեծ հորիզոններ նվաճելու նրա ձգտման մեջ դժվար չէ նկատել, որ ըստ էության կիսաբանաստեղծական շեշտադրմամբ ձևակերպվում են 1920-ական թթ.

<sup>31</sup> Տե՛ս Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 6, էջ 404-406:

հասարակական մեծ փոփոխություններով ուղեկցվող ստեղծագործական հասպարհումներ ապրող մտավորական առօրյայի ներքին բարդությունները:

Չարենցի թողած հուշումներից դժվար չէ կռահել, թե 1923 թվականի երևանյան կյանքի հատկապես որ կողմերն են այդքան հատու ազդեցություն թողել նրա ստեղծագործական կյանքի վրա: Սա այն թվականն է, երբ Նոր տնտեսական քաղաքականությունները կյանքի կոչելու ճանապարհին հանրային բուռն քննարկումների առարկա էին դարձել արվեստի ու գրականության՝ սոցիալիստական շինարարությանը լծվելու քաղաքական գործիչների թեզերը, որոնցում նոր հասարակական հարաբերությունների հիմքը հանդիսացող նոր կենցաղի հաստատման մեջ արվեստի ու գրականության կատարելիք դերակատարության հարցն էր շոշափվում:<sup>32</sup> Ի՞նչ էր սա նշանակում հատկապես այն ստեղծագործողների կյանքում, որոնց ըմբռնումները ձևավորվել էին մինչևտրիդային շրջանում և որոնք կենսունակ էին նաև քաղաքական նոր պայմաններում: Ինչպե՞ս էին ստեղծագործողներն իրենք փորձում միմյանց հարաբերել նոր քաղաքական գաղափարներն ու իրենց արդեն իսկ ձևավորված ստեղծագործական համոզմունքները: Եվ ի վերջո, ինչպե՞ս, ի՞նչ անկյան տակ էր ընթերցվում հեղափոխական մարքսիզմի աշխարհայացքը գեղարվեստական շրջանակներում և ինչպե՞ս էր այն կապվում նախընթաց շրջանի փորձառությանը: Սրանք հարցեր էին, որոնք իրենց հրատապությամբ առերեսում էին ստեղծագործողներին նոր քաղաքական պայմաններում վերադիրքավորվելու անհրաժեշտությանն ու առիթ տալիս հանրային սուր բանավեճերի:

Տարածայնության հիմնական կետը վերաբերում էր պրոլետարական *պայքարի միջազգային հորիզոնը* մտքում ունենալով *տեղական* պրոլետարական գրականություն ստեղծելու եղանակներին ու հեռանկարներին: Այս համատեքստում էր պրոլետարական գրականություն ստեղծելու քաղաքական առաջադրույթը տարբեր ուղղություններ բռնում և բուռն քննադատության արժանանում հենց քաղաքական գործիչների կողմից: Այս առումով ուշագրավ է Ալեքսանդր Մյասնիկյանի՝ 1922 թ. վերջերին *Մուրճ* պրոլետարական պարբերականին նվիրված քննադատական գրախոսությունը, որտեղ վերջինս, մի կողմից՝ պարզելով քաղաքական մեծամասնականների օրվա ըմբռնմամբ պրոլետարական գրականության պատկերացումները, մյուս կողմից՝ առանձին-առանձին քննարկելով նոր հրատարակվող ամսագրում տեղ գտած գեղարվեստական գործերի տարամիտումները, ուշադրություն է հրավիրում առաջին հայացքից միմյանցից տարբեր

---

<sup>32</sup> Խորհրդահայ մեծամասնականների ըմբռնումների հանգամանակից քննարկում է առաջարկում արվեստաբան Իրինա Շահնազարյանն իր «Հարատևող հին և հավակնոտ նորի միջև. Կենցաղի ու արվեստի արդիականացման փորձը 1920-ականների առաջին կեսին» հետազոտության մեջ: Նույն տեղում արվեստաբանը քննարկում է նաև այս շրջանի արվեստի և գրականության քաղաքականությունների վերաբերող հարցերը՝ հենց կենցաղի վերափոխման խնդիրների համատեքստում: Որքան էլ Շահնազարյանին հետաքրքրողը գեղարվեստն է, բազմաթիվ աղերսներով այն կապված է գրականությանը, մանավանդ որ քաղաքական գործիչների առաջարկած քաղաքականություններն ընդհանուր էին արվեստի և գրականության համար: Հետազոտությունը տե՛ս *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ*, <https://bit.ly/3saNeT5>:

թվացող, բայց օրվա խնդիրների տեսակետից ուշագրավ մի իրողության վրա: Ողջունելով պրոլետարական հանդես անելու նախաձեռնությունը՝ Մյասնիկյանը մինևույն ժամանակ քննադատում է հանդեսում տեղ գտած երկու խումբ գործեր. նրանք, որոնք պատկերում են ոչ հայ կյանքը (Ազատ Վշտունու «Պիտերը» և Մահարու «Պոետ Տանկոն»), և նրանք, որոնք տեղական չարքաշ աշխատավորի կյանքն իր պայմանների մեջ ներկայացնելիս գեղարվեստորեն չեն վերաճում հայ պրոլետարի կյանքի լիարյուն պատկերմանը (Հմայակ Սիրասի «Եռացող կաթսայից» վեպը):

Մյասնիկյանի ընկալմամբ թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը կրկնօրինակություններ են՝ առաջինը ռուս գրականության, երկրորդը՝ օրվա թեմայի: Ըստ նրա՝ խնդիրն «ավելի բարդ է, վորովհետև այստեղ հարցը այն մթնոլորտի մեջն է, վորով մենք շնչում ենք, վորում մենք ապրում ենք: Այդ մթնոլորտով է, վոր սնվելու յե հայ պրոլետարական գրականությունը», իսկ վերջինս «ավելի շուտ ընդհանուր աշխատավորական ու հեղափոխական գրականություն է առաջ բերում», որի մեջ «այն մի քանի բանվոր հայ գրողները կամ պրոլետարական իդեալներով տոգորված հայ բանաստեղծները – Չարենց, Դանչո, Հակոբյան, Կուրդինյան, Ազատ Վշտունի, Ալազան և այլք – վորոնք աշխատում են հայ իրականության մեջ, պետք է վոր գործ տեսնեն այդ իրականության հետ, ըստ նրա շարժեն իրենց գրիչը»:<sup>33</sup> Մյասնիկյանը՝ հետևելով մարքսյան տեսությանը և խորհրդային դեկավարների՝ Լենինի, Տրոցկու ձևակերպումներին, համարում էր, որ գուտ պրոլետարական գրականություն չկար և չէր կարող լինել առայժմ:<sup>34</sup> Այս կետից էր նա քննադատում ինչպես հեղափոխության միջազգային հեռանկարով ոգևորված, այնպես էլ տեղական կյանքի պատկերման լեզուն չգտած գործերն ու այս համատեքստում գնահատում Չարենցի գործունեությունը. «Յե. Չարենցն այդ լավ է հասկանում և նրա խոշոր արժանիքը նրանումն է, վոր նա այդպես է վարվում, և դրա համար ել, այլ և – վոր նա անպայման տաղանդ է, նա բարձրանում է և դուրս է գցվում իր իրականությունից և ավելի խոշոր է դառնում»: Այսքանով հանդերձ, մինևույն է, Չարենցը նույնպես, ըստ նրա, իսկական պրոլետարական գրող չէ. «Նա պրոլետարական գրականության նախակարապետներից է, նա նպաստում է այդ գրականության արագացմանը»:<sup>35</sup>

1922-ի հունիսին հոչակման մակարդակով Չարենցն արդեն որդեգրել էր արվեստի արդիականացման մի ուղեգիծ, որը վերը ներկայացրած նամակում որպես ամերիկյան տեխնիցիզմ էր ձևակերպում: Հեղինակի ավելի վաղ գործերում բանաստեղծական դասական ձևերը հատու՝ նոր, արդիացող աշխարհին բնորոշ ռիթմերով նորոգելու գրողի հակվածությունը 1920-ից ի վեր դասական ձևերի վերամշակմանը զուգահեռ («Տաղարան» շարքին և «Ասպետականին» զուգահեռ) կերպարանվել էր սկսել նաև բոլորովին նոր,

<sup>33</sup> Ալեքսանդր Մարտունի, «Պրոլետարական գրականության նվիրված «Մուրճ» ամսագրի N1-ի առթիվ», *Խորհրդային Հայաստան*, 1, 2 դեկտեմբեր 1922 թ.:

<sup>34</sup> Այս մասին տե՛ս «Լենինի նամակը Ադրբեջանի, Հայաստանի, Դաղստանի եւ Լեռնականների ընկ. կոմունիստներին», *Կոմունիստ*, 10 մայիս 1921 թ., Կլարա Ցետկին, *Հիշողություններ Լենինի մասին* (Երևան: Հայպետհրատ, 1955), էջ 17-18; Տրոցկիյ, «Պոեզիայի ձևական շկոլան յեվ մարքսիզմը», *Պայքար*, 1923, թիվ 12-13, էջ 14-17:

<sup>35</sup> Մարտունի, «Պրոլետարական գրականության նվիրված «Մուրճ» ամսագրի N1-նի առթիվ», *Խորհրդային Հայաստան*, 2 դեկտեմբեր 1922 թ.:

փորձարարական ձևերում («Ռոմանս անսեր», «Ամենապոեմ», «Կապկազ թամաշա» և այլն), որը 1922-ին Երեքի դեկլարացիայում որպես նոր արվեստ անելու համոզմունք էր ձևակերպվել:<sup>36</sup> Դեկլարացիան մերժում էր նախընթաց շրջանի գրական ըմբռնումներն ու առաջարկում նոր՝ փորձարարական հիմքի վրա ստեղծել պրոլետարական նոր արվեստը, որի հետևողությամբ էին 1922-1923 թթ. ստեղծվում նրա մի շարք գործերը: Նույն թվականներին դեկլարացիայի մոտեցումների և փորձարարական արվեստի դրսևորումների շուրջ թեժանում են բանավեճերը գրողների ու քաղաքական գործիչների միջև, և Չարենցը հանդես է գալիս նաև իր համոզմունքները պաշտպանող հոդվածներով ու ելույթներով: Բուռն քննադատության թիրախ դարձնելով նախընթաց շրջանի գրականությունը, մասնավորապես սիմվոլիզմը՝ նա, ավանգարդիստական շարժումները պրոլետարական դասակարգին կապելով, փորձում է մի կողմից գաղափարապես հիմնավորել իր գործունեության այս երեսակը, մյուս կողմից, վկայակոչելով արվեստի արդիացման փորձարարական, հատկապես ֆուտուրիստական մոտեցումները, պաշտպանել արդյունաբերականացող աշխարհին համահունչ տեղական արվեստի արդիացման օրակարգը:<sup>37</sup>

Քաղաքական գործիչներին Չարենցի և ընկերների գործունեության մեջ մտահոգողը գաղափարները չէին, այլ դրանք ընդունելու ձևը, դրանցով ոգևորվածությունն ու պրոլետգրող հանդես գալու շտապողականությունը: Նրանք հատկապես ուշադրություն էին հրավիրում այն բանի վրա, որ վերջիններս, պրոլետգրողի թիկնոցով ծածկվելով, այն միամիտ պատկերացումն են առաջ տանում, թե պրոլետգրող հանդես գալու համար բավարար էր գրականության նախընթաց շրջանի դեմ հարձակումն ու արդիացման ուղին բռնած խորհրդային արդյունաբերականացումը ողջունելը: Թե՛ մեկով, թե՛ մյուսով ոգևորվելն է, ըստ նրանց, որ գրողների պայքարն օժտում էր «ուլտրա-հեղափոխականությամբ» և գեղարվեստի նրանց ըմբռնումը հակում դեպի նախօրինակը չունեցող գեղարվեստական ձևերի փայլով շլացած ստեղծագործական եղանակները: Պրոլետարական արվեստ անելու այս ուղին տարակուսելի է թվում այն պարզ պատճառով, որ անտեսում է Նոր տնտեսական քաղաքականությունների շրջանակներում *նախընթաց շրջանի արվեստի ձեռքբերումների յուրացմամբ, ժամանակի ընթացքում* լայնորեն ըմբռնված պրոլետարական մշակույթ ստեղծելու քաղաքական ծրագիրն ու

<sup>36</sup> Բանաստեղծներ Գևորգ Աբովի և Վաղարշակ Նորենցի հետ 1922-ի հունիսին Չարենցը հանդես է գալիս նոր արվեստի մանիֆեստով՝ *Երեքի դեկլարացիոն*: Տե՛ս «Դեկլարացիա Երեքի», *Խորհրդային Հայաստան*, 6 հունիս 1922 թ.: Այս առումով ուշագրավ է Մանուկ Աբեղյանի հայերենի տաղաչափությանը նվիրված ուսումնասիրության՝ Չարենցի և նրա ժամանակի բանաստեղծության տաղաչափական ձևերը քննարկող հատվածը: Տե՛ս Մանուկ Աբեղյան, «Տաղաչափության զարգացումը Չարենցի և ուրիշների բանաստեղծության մեջ», *Երկեր*, հ. Ե (Երևան: ՀՄՍՀ ԳԱ, 1971), էջ 421-444:

<sup>37</sup> Եղիշե Չարենցի 1922-1923 թթ. գրած մի քանի հոդվածներն ու նրան ուղղված քննադատությունների հրապարակային պատասխանները տե՛ս *Երկերի ժողովածու*, հ. 6, էջ 5-75: Հովհաննիսյանի և Չարենցի պրոլետարական արվեստի վերաբերյալ դիրքորոշումների տարբերությունը նշող մի քննարկում է առաջարկում Իրինա Շահնագարյանն իր «Արվեստ և քաղաքականություն. Չարենցի և Հովհաննիսյանի միջև 1920-ականների մի բանավեճի շուրջ» հոդվածում, ըստ՝ *Չարենցը և իր ժամանակաշրջանը* (գիտաժողովի նյութեր) (Երևան: Ե. Չարենցի տուն-թանգարան, 2019), էջ 107-119: Այս շրջանի բանավեճերը լայնորեն քննարկում են նաև Գրիգոր Պըլտեանն իր *Հայկական ֆուտուրիզմ* (Երևան: Մարգիս Խաչենց-Փրինթինգ, 2009), էջ 313-440) և Դավիթ Գասպարյանն իր *Եղիշե Չարենցը և 1920-ական թվականների սովետահայ պոեզիան* (Երևան: ՀՄՍՀ ԳԱ, 1983), էջ 117-188) հատորներում:

շտապում հռչակել պրոլետարական արվեստի փաստական գոյության մասին: Սա է, որ հատկապես շեշտում են բանավեճին մասնակցած Աշոտ Հովհաննիսյանն ու Արտաշես Կարինյանը:<sup>38</sup>

Եթե ամփոփելու լինենք, օրվա ըմբռնմամբ՝ միջազգային պրոլետարական կյանքին բացվող, բայց տեղական կյանքն իր փոփոխվող պայմանների մեջ պատկերող գրականությունն էր պրոլետարական գրականությունը: Այս անկյան տակ դիտված՝ թե՛ Մամիկոն Գևորգյանին, թե՛ Կարեն Միքայելյանին ուղղված նամակներում արտահայտված տրամադրություններում ուշագրավ շերտեր են բացվում ոչ միայն Չարենցի այս շրջանի անցման բարդությունները համապատասխանաբար ընկալելու առումով, այլ նաև հասկանալու համար, թե ստեղծագործական ինչ պայմաններում էր ծնունդ առնում *Երկիր Նայիրի* վեպը: Հատկապես Գևորգյանին ուղղված նամակում երիտասարդ բանաստեղծն ըստ էության ստեղծագործական հասունացման մասին է խոսում: Այս համատեքստում է սոցիալիստական հեղափոխությունը նրան ստեղծագործական իր վաղ հակումները լայնորեն ծավալելու և միջազգային հորիզոններ նվաճելու լայնարձակ ասպարեզ ներկայացել: Այս պայմաններում է նաև, որ ինչպես հեղափոխությունը, այնպես էլ արևմտյան տեխնիցիզմը երիտասարդ բանաստեղծին հմայել են լայնարձակ կյանքի հորիզոնով ու խանդավառել նախընթաց կյանքի նստվածքներից ազատվելու հեռանկարով: Երբ այս կողմից ենք նայում նամակներին, ստացվում է այնպես, որ 1920 թ. դեկտեմբերին՝ Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման հենց առաջին ամիսներին կուսակցության շարքերն անցած Չարենցի՝ խորհրդային կարգերը որպես *գաղափարական աշխարհ* ողջունելու և խորհրդային արդիացման քաղաքական ծրագիրը զարգացած արևմտյան աշխարհի *գեղագիտության* հետ խաչասերման անկյան տակ դիտելու մոտեցումը մի փրկօղակ է հանդես գալիս՝ «պրովինցիալ» արվեստ անելու համատեքստից նրան հանելու և միջազգային գրական նոր հորիզոններ նվաճելու ոգևորության ճանապարհին:<sup>39</sup> Մյուս կողմից, սակայն, Չարենցը

<sup>38</sup> Չարենցի և պրոլետարական նոր արվեստ անելու շուրջ հրապարակային քննադատություններից ուշագրավ են Տիգրան Հախումյանի «Ի պաշտպանություն «չորրորդ աստիճանի հոտենտոտի»» (*Խորհրդային Հայաստան*, 27 հունիս 1922 թ.), Արտաշես Կարինյանի «Վտանգավոր սայթաքում («Ռոմանոս անսեր» Յեղիշե Չարենցի. Մոսկվա 1922)» (*Պայքար*, 7 փետրվար 1923 թ.) և «Պրոլետարական գրականության մասին» (*Պայքար*, 16 ապրիլ 1923 թ.) հոդվածները, Տիմուսի՝ նույն Տիգրան Հախումյանի «Յեղիշե Չարենցի դասախոսությունը (Ռուսական արդի պոեզիան)» (*Խորհրդային Հայաստան*, 13 ապրիլ 1923 թ.) անդրադարձը Չարենցի «Արդի ռուսական պոեզիան» զեկուցմանը (տպագրվել է *Պայքար*, 16 ապրիլ 1923 թ.), որտեղ նա ընդարձակորեն մեջբերում է նաև Աշոտ Հովհաննիսյանի մոտեցումները:

<sup>39</sup> Կուսակցական ընկերներից՝ Ալեքսանդր Մյասնիկյանից, Աշոտ Հովհաննիսյանից և մյուսներից, որոնց գործունեության մեջ նշանակալից դեր է խաղացել Հայ հեղափոխական դաշնակցությունից հեռանալն ու Մոցիալ-դեմոկրատական բանվորական կուսակցությանը անդամագրվելը, տարիքով բավականին փոքր բանաստեղծ պատանի Չարենցի՝ կուսակցությանը անդամագրվելու հանգամանքների մասին անորոշ տեղեկություններ ունենք: Հայ սպեցիֆիկների գործունեության մասին որոշ շահեկան տեղեկություններ կարելի է գտնել պատմաբան Վահագն Հակոբյանի *Սոցիալ-դեմոկրատական բանվորական հայ կազմակերպության ձևավորումը և առաջին քայլերը* (Երևան, 2015) հատորում, իսկ Հովհաննիսյանի աշխարհայացքի և գործունեության համար տե ս Վարդան Ազատյան, ««Ոչ եղիցի չեղեալ, գոր ինչ եղին»». Աշոտ Հովհաննիսյանի ավարտաճառը և նրա գործուն պատմաբանությունը», ըստ՝ Աշոտ Հովհաննիսյան, *Իսրայել Օրին և հայ ազատագրական գաղափարը / Israel Ory und die Armenische Befreiungsidee* (Երևան: Հովհաննիսյան ինստիտուտ, 2016), էջ 567-711: Եղած տեղեկությունները (տե՛ ս ծանոթագրություն 27), ինչպես նաև հեղինակի բանաստեղծական խոստովանությունները ավելի շուտ խոսում են երիտասարդ գրողի քաղաքական մեծամասնականների և նրանց բերած գաղափարների հանդեպ *սերտ համակրանքների*, քան գաղափարական

*Երկիր Նայիրի* վեպով շարունակում էր ստեղծագործական մյուս՝ դասական ձևերը ներսից նորոգելու ստեղծագործական իր ուղին, որով փաստորեն մոտ էր մնում քաղաքական գործիչների պրոլետարական նոր արվեստ ու մշակույթ ստեղծելու որդեգրած ուղուն:

### ***Երկիր Նայիրին՝ գաղափարական շրջանակների ներհակության պատմություն***

Կապված լինելով Չարենցի ստեղծագործական կյանքի ամենաբարդ և ամենահակասական շրջանին՝ *Երկիր Նայիրին*, փաստորեն, հեղինակի այն գործերի շրջանակում է, որտեղ նա աշխատում է դասական ձևերի նորոգման ուղղությամբ: Ազգային կյանքի մասին առավել լայն կտավի՝ էպիկական գործ ստեղծելու մտադրության և ստեղծագործական վերադիրքավորման միջև լարումներն այս դեպքում նույնպես ի հայտ են բերել ստեղծագործական խնդիրներ, որոնց Չարենցն իրեն բնորոշ հեղափոխականությամբ է մոտեցել՝ նոր ուղի հարթելով թեմայի գեղարվեստական պատկերման ավանդույթի մեջ:

Վեպի հիմքում ընկած են 20-րդ դարասկզբի Կարսի կյանքն ու հեղափոխական իրադարձությունները, այն միջավայրը, որի մեջ հասակ էր առել պատանի բանաստեղծը և որն իր հերթին կերտել էր նրա ներաշխարհը: Հիշողությունների, պատանեկան կյանքից մնացած տպավորությունների հիման վրա էր հեղինակը վերապատկերում հայրենի աշխարհը՝ մինևույն ժամանակ փորձելով ազատվել իրեն ծնունդ տված և կազմավորած աշխարհի նստվածքներից:<sup>40</sup> Այս համատեքստում է, որ նա վեպի պոեմում ակտիվ դերակատարություն է հատկացնում ակնաստես վկայի դիրքում վերակերտված պատմիչին, որը սիրո և զայրույթի, հեզնախառն քննադատության ու գորովալից խայթոցների փոխնիփոխ արտահայտություններով առաջ է տանում վիպային պատմությունը: Պատմիչի, որը Չարենցի կեղծակերպված ինքնություններից մեկն է, բեկված հայացքում է պատկերանում հայրենի աշխարհը ու մինևույն ժամանակ հողին

---

համոզմունքների մասին: Չարենցի՝ ստեղծագործական ու գաղափարական հակումների միջև առաջացած լարումներն են, որ արդարացիորեն, որպես քաղաքական գաղափարների և գեղագիտական սկզբունքների միջև ներքին երկփեղկում ընկալվելով, հիմք են տվել ուսումնասիրողներին նրա ստեղծագործության այս շրջանը կարդալ կա՛մ գեղագիտական սկզբունքի արժևորման, կա՛մ քաղաքական գաղափարներին հավատարմության անկյան տակ: Գրողի ստեղծագործական այս շրջանի՝ քաղաքական արդիացմանը հակընդդեմ կառուցվող գեղարվեստական արդիացման թեզը պաշտպանող մանրակրկիտ տեսական ընթերցում է առաջարկում Գրիգոր Պըլտյանը: Տե՛ս Պըլտեան, *Հայկական ֆուտուրիզմ*, էջ 313-440: Նույն դիրքը պաշտպանող, բայց արդեն փիլիսոփայական ընթերցում է առաջարկում Մարկ Նշանյանը, տե՛ս «Չարենց եւ լեղափոխութիւնը», *Կամ*, 2005, թիվ 6, էջ 79-123: Իր հերթին այս երկուսն համադրել փորձող և Չարենցին ավելի շատ դեպի հասարակական-քաղաքական գործունեություն թեքող ընթերցում է առաջարկում Աշոտ Ոսկանյանը՝ նկատելով, որ հեղափոխությունը Չարենցին «ներկայացել է քաղաքական տեսանկյունից՝ որպես նոր հասարակարգի մոդել, և դրա շնորհիվ նա՝ որպես Հայաստանի նոր որակի համաշխարհային հարաբերությունների մեջ ներգրավելու և այդպես փրկելու *ազգային նախագիծ*» (ընդգծումը՝ Ոսկանյանի): Տե՛ս Ոսկանյան, *Չարենցի ժամանակը*, էջ 65:

<sup>40</sup> Չարենցի գրադարանում պահվող գրքերի ցանկում միայն մեկ գիրք գտանք՝ 1915 թվականին Նոր Նախիջևանում հրատարակված Հրաչյա Աճառյանի *Տաճկահայոց հարցի պատմությունը* հատորը, որը կապված է վեպում շոշափվող հարցերի հետ: Ըստ՝ *Եղիշե Չարենց 80. Տարեգրություն, մատենագիտություն, ասույթներ* (Երևան: Սովետական գրող, 1977), էջ 51:

հանձնվում նրանից մնացած հիշողությունները:<sup>41</sup> Թատերական այս ժեստով է հեղինակը տիրական ներկայություն դառնում վեպում՝ միննույն ժամանակ ներսից՝ դեպքերն ու իրադարձությունները պատմելու ճանապարհով քայքայում հարազատ ու սիրելի, այս իմաստով միայն՝ ընտանի աշխարհը:

Մյուս կողմից, սակայն, վեպը ստեղծվում էր արևելահայ վիպագրության և պրոլետարական հեղափոխությունը հնարավոր դարձրած իրադարձությունների հետնախորքին, ինչպես նաև քաղաքական մեծամասնականների և Առաջին հանրապետության հատկապես դաշնակցական գործիչների միջև ծավալվող գաղափարական բուռն բանավեճերի համատեքստում: Վեպի վերնագիրը հեղինակը փոխառել է իր անմիջական նախորդի՝ Վահան Տերյանի բանաստեղծական շարքից, որի գործերից, տարբեր նպատակներով բնաբաններ է օգտագործում նաև վեպում: Մտքում ունենալով այն, որ 20-րդ դարասկզբին Նայիրին որպես հայության քաղաքական ինքնուրույնության խորհրդանիշ էր հանդես գալիս, Չարենցը փորձում է հայրենի աշխարհի կյանքն ու նրանում ձևավորված ըմբռնումները կարողալ առավել լայն՝ ազգային ազատագրական պայքարի ի դերն ելած հույսերի ու հաղթանակած սոցիալիստական հեղափոխության մարտահրավերների համատեքստում:<sup>42</sup> Այս է պատճառը, որ ազգային ազատագրության հարցը նա շոշափում է նայիրյան աշխարհի կենցաղի, նրանում ձևավորված առտնին հարաբերությունների, դրանցում ծնունդ առած ազատագրական գաղափարների ու վերջիններիս քայքայման հաջորդական շղթայի մեջ: Այսքանով հանդերձ իր անձնական փորձի ընդհանրացած ու գեղարվեստորեն պատկերված նայիրյան փորձառության տակ Չարենցը որոշակի տիպի փորձառություն էր նկատի առնում:

Երկրորդ գլխից սկսած վեպի առաջին հատվածում պատկերված առօրյա կյանքը գրողը թեքում է դեպի քաղաքական-գաղափարական դաշտ: Առաջին համաշխարհային պատերազմի լուրը հասնում ու տակնուվրա է անում նայիրյան առօրյան՝ նայիրցիներին հուսավառելով ինքնուրույն կյանք ունենալու իրենց վաղեմի երազանքը կյանքի կոչելու հեռանկարով: Այս համատեքստում Չարենցը կարծես թե փորձ է արել նայիրյան աշխարհը որպես ներհակություններով հատկանշվող աշխարհ պատկերել: Չանտեսելով այն, որ ի հայտ եկած ներհակությունները խորապես կապված են ազատագրության գաղափարներին և դրանք կյանքի կոչելու ուղիներին, նա փորձ է արել դրանք որպես գաղափարական երկու մակարդակների ներհակության պատմություն ներկայացնել: Ենթադրաբար, առաջինում ազատագրության ազգային և սոցիալիստական իդեալները պաշտպանող թևերի առանձնացման, երկրորդում՝ կայսրական մեծ ու գաղութացած փոքր աշխարհների փոխներհյուսված հարաբերությունները ներկայացնող ազգային և օտար քաղաքականությունների պատմություններն էին լինելու:

<sup>41</sup> Գեղարվեստական ինքնակերտման մասին տե՛ս Svetlana Boym, *Death in Quotation Marks* (London: Harvard University, 1991), էջ 126-137: Հղելով Բոյմին՝ Չարենցի այս մոտեցմանը հպանցիկ ուշադրություն է հրավիրում նաև Մարկ Նշանյանը, տե՛ս «Չարենց եւ յեղափոխութիւնը», էջ 85:

<sup>42</sup> Տերյանի ու Չարենցի ըմբռնումների տարբերությունը որոշակի դիտանկյունով քննարկում է Հրանտ Թամրազյանը: Տե՛ս Թամրազյան, *Եղիշե Չարենց*, էջ 234-246:

Նայիրյան աշխարհում ծավալվող գաղափարական այս երկու մակարդակներում արտահայտված ներհակությունների փոքրիկ ծավալումներն արտահայտված են գեներալ գուբերնատորի և գավառական քաղաքի դպրոցի ուսուցիչ Մարուքե Դրաստամատյանի պատմություններում: Եթե առաջինով հեղինակը ցարական իշխանության և տեղական կյանքի փոխհյուսավածության ինչ-ինչ կողմերն է փորձել քննարկել, ապա երկրորդով ծավալել է փորձել ազատագրության ազգային իդեալները պաշտպանող, վեպի գլխավոր հերոսներից Մագուրի Համոյի շրջանակին հակադրվող և ազատագրության սոցիալիստական գաղափարները պաշտպանող շրջանակի պատմությունը: Դժվար է ասել, թե հեղինակի այս մտադրությունները որքանով են ազդված եղել 1920-ական թթ. խորհրդային իշխանության հաստատումից հետո արտասահմանում ապաստանած հայ քաղաքական կուսակցություններից Դաշնակցության ու խորհրդային մեծամասնական քաղաքական գործիչների միջև վեպի գրության շրջանում ծավալված և 20-րդ դարասկզբի հայ քաղաքական կյանքի ներհակություններն ի հայտ բերած բանավեճերից:<sup>43</sup> Ամեն դեպքում՝ վեպի սյուժեում պահպանված որոշ հետքեր, ինչպես նաև վեպի վերահրատարակությանն առնչվող մի քանի փաստաթղթեր հուշում են, որ Չարենցը մտադրություն է ունեցել վեպը ծավալել որպես գաղափարական տարբեր շրջանակների ներհակության պատմություն:

Վեպում նայիրցիները միահամուռ կերպով սատարում են Մագուրի Համոյին այն հարցում, որ հարկ է համաշխարհային պատերազմը որպես բարեբախտ առիթ ընդունել ու կամավորական ջոկատներ կազմելով գլուխ բերել հայրենիքի ազատագրության գործը: Այդ օրերին է, որ ծխական դպրոցի նախկին ուսուցիչ Մարուքե Դրաստամատյանը, չոզևորվելով նշանավոր նայիրցու կոչերից, «առաջին իսկ օրից ինքնուրույն դիրք է բռնում դեպի կատարվող անցքերը», միևնույն ժամանակ առաջինը նկատելով հայրենի քաղաքում ծավալվող իրադարձությունների պատմական նշանակությունը, այն, որ դրանք մեծ՝ «աշխարհի դարավոր հիմերը ցնցող դեպքեր» են, իսկ Համոն՝ «պատմության դասագրքից հանած» ու մեծ իրադարձությունների համատեքստում հրաշքով նորից դասագիրք թռած

---

<sup>43</sup> 1922 թվականից Բոստոնում հրատարակվող *Հայրենիք* ամսագրում դաշնակցական գործիչները սկսում են ինչպես իրենց գործունեությունը լուսաբանող նյութեր հրատարակել, այնպես էլ հանդես գալ իրենց գործունեությանը վերաբերող ընդարձակ հոդվածաշարերով: Այս նյութերով նրանք ոչ միայն քննության են առնում իրենց գործունեության ինչ-ինչ կողմեր, այլ նաև հայրենիքում իշխանություն հաստատած քաղաքական գաղափարների հետ իրենց ունեցած գաղափարական տարաձայնությունները պարզում: Այս առումով ուշագրավ են Սիմոն Վարցյանի «Հայաստանի հանրապետությունը» (*Հայրենիք*, 1922, թիվ 1, էջ 43-54, թիվ 2, էջ 45-55), Ռուբեն Դարբինյանի «Հայ քաղաքական մտքի դեգերումները» (*Հայրենիք*, 1922, թիվ 1, էջ 54-64, թիվ 2, էջ 55-64, 1923, թիվ 4, էջ 89-96, թիվ 5, էջ 89-95, թիվ 6, էջ 89-96, թիվ 7, էջ 201-208, թիվ 8, էջ 123-128, թիվ 9, էջ 121-128, թիվ 10, էջ 137-144, թիվ 11, էջ 137-144, թիվ 12, էջ 137-144), Լևոն Շանթի «Ի՞նչ է ազգությունը» (*Հայրենիք*, 1922, թիվ 2, էջ 13-22, 1923, թիվ 4, էջ 62-89), Հովհաննես Քաջագունում «Ազգ և հայրենիք» (*Հայրենիք*, 1923, թիվ 7, էջ 83-102, թիվ 8, էջ 56-64, թիվ 9, էջ 69-83, թիվ 11, էջ 79-96, թիվ 12, էջ 63-79, 1924, թիվ 3, էջ 100-114), Վահան Նավասարդյանի, «Ընկերվարական վարդապետությունը եւ Հ.Յ դաշնակցությունը» (*Հայրենիք*, 1923, թիվ 4, էջ 51-62) ընդարձակ հոդվածներն ու հոդվածաշարերը: Դաշնակցական գործիչների քննարկումներին 1923 թվականին ընդարձակ հոդվածով անդրադառնում է Աշոտ Հովհաննիսյանը: Տե՛ս «Դաշնակցութեան իդեոլոգիայի ընթացիկ կուրսը», *Նորք*, 1923, թիվ 3, էջ 163-186:



մոնումենտալ մի կերպար, ինչպես հեղինակն է ասում՝ «գրավյատուր»:<sup>44</sup> Մարուքեին համակած զգացումները բնորոշող բառամթերքում դժվար չէ նկատել պրոլետարական հեղափոխության բառամթերքը, ինչն առնվազն հուշում է Մարուքեին Համոյի շրջանակից գատելու և նրան հակադիր կողմում դիրքավորելու հեղինակի նախնական նպատակադրման մասին: Համոյին հակադրվելու և նրա գործունեության ինչ-ինչ կողմեր կասկածի տակ առնելու իրենց վարքագծով Մարուքեին են հարում նաև քեռու՝ Գեներալ Ալոշի մոտ մեծացած և ռուսական համալսարաններում կրթություն ստացած և հայրենի քաղաք վերադարձած Կարո Դարայանն ու դպրոցի ուսուցիչ օր. Մաթոն: Այս երեքն է, որ իրենց գործունեությամբ պետք է կազմեին սոցիալիստական հեղափոխության գաղափարները շատագուց այն շրջանակը, որի մյուս կողմում տեղական «Լույս» նավթարդյունաբերական ընկերության նախագահ, ազգային ազատագրության իդեալը սատարող Մագուրի Համոն ու իր համախոհներն էին՝ նախկին վարժապետ Վառոդյանը, Գեներալ Ալոշը, Տեր Հուսիկ քահանա Խաչագողը և քաղաքի գրեթե ողջ բնակչությունը:

Այսքանով հանդերձ Չարենցը վեպը չի զարգացրել որպես գաղափարական շրջանակների ներհակության պատմություն, ինչի վկայությունն է այն, որ Մարուքեն ու նրան հարող շրջանակը վեպում բավարարվում են Համոյին ու նրա շրջանակին ուղղված հատվածական քննադատություններով կամ, ինչպես հեղինակն է ասում, ստահող լուրեր ու բամբասանքներ տարածելով: Մարուքեի սյուժեում ի հայտ եկած անհետևողականության մասին խոսում է նաև հեղինակը 1924 թ. Եվրոպա մեկնելուց առաջ Աշոտ Հովհաննիսյանին ուղղված մի նամակում, որտեղ նա վեպը երկրորդ հրատարակությամբ որոշակի ուղղությամբ լրամշակելու մասին ցանկություն է հայտնում.<sup>45</sup>

Առաջին և ամենախոշոր շտկումը դա պ. Մարուքեի պատմությունն է: Վեպի I մասում նա գավառացի հարբեցող վարժապետ է, ծեծում է երեխաներին. և այլն, II մասում – Դաշնակցության անպրինցիպ հակառակորդ, III-ում – բոլշևիկ... Այս հանգամանքը, ինչպես և մի շարք այլ թյուրիմացություններ, առաջ են եկել նրանից, որ ես վեպը գրել եմ երկար ընդմիջումներով և անմիջապես մաս-մաս հանձնել տպագրության. II հրատարակության համար ես հիմնովին կարբագրեմ վեպս, կանեմ մի շարք կրճատումներ, կավելացնեմ մի շարք հատվածներ՝ ավելի

<sup>44</sup> Եղիշե Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 5 (Երևան: ՀՍՍՌ ԳԱ, 1966) էջ 88, 99-100: Վեպին հղումներն այսուհետ կտրվեն տողամիջում՝ նշելով հատորն ու էջը: Հետագոտության մեջ հիմնականում օգտագործել ենք Չարենցի ակադեմիական հրատարակությունը: Վեպի երկրորդ հրատարակության մեջ Չարենցը որոշ ուղղությամբ փոփոխություններ է արել, որոնք շարունակել է նաև 1930-ական թթ.: Դրանք հիմնականում վերաբերում են ինչ-ինչ կոնկրետ դեպքեր առավել ընդհանրական ներկայացնելուն: Բնագրային միջամտություններ արվել են նաև հետագա հրատարակություններում: Ներկա հետագոտության մեջ անհրաժեշտ դեպքերում համեմատվել են եղած հրատարակությունները և այդ նկատի առնելով հղվել ակադեմիական հրատարակությանը:

<sup>45</sup> Թեև վեպի վերջին գլուխը հրատարակվում է 1925-ին *Նորքի* թիվ 5-6 միացյալ համարում, Չարենցը վերջին հատվածն ավարտել է 1924 թ. ամռանը: Տե՛ս գրողի՝ Կարեն Միքայելյանին սեպտեմբերի 7-ին ուղղված նամակը, Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 6, էջ 409: Միքայելյանին ուղղված նամակից մի քանի օր անց, սեպտեմբերի 13-ին է Չարենցը դիմել Հովհաննիսյանին: Տե՛ս Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 6, էջ 412:

ուռուցիկ դարձնելու համար բոլշևիկների արածները – մի խոսքով հույս ունեմ, որ այդ շտկումներից հետո վեպս մի բանի կնմանի:<sup>46</sup>

Վեպը արտասահմանում չի հրատարակվում: Երկրորդ հրատարակությամբ վեպը փոփոխելու իր մտադրությանը հեղինակը ևս մեկ ու վերջին անգամ վերադառնում է 1926 թվականին Երևանյան երկրորդ հրատարակության առաջաբանում: Իրեն բնորոշ թատերականությամբ վերապատմելով, թե ինչպես է գործի առաջին հրատարակությունից հետո գնահատանքի նամակներ ստացել ընթերցողներից այն բանի համար, որ անմահացրել է իրենց սրտին մոտ նայիրյան քաղաքի օրերն ու վաստակները, նա միևնույն ժամանակ նկատում է, որ արգո նայիրցիները նաև դժգոհություն են հայտնել որոշ կերպարների մասին վեպում տեղ գտած թյուր տեղեկությունների վերաբերյալ ու հարկ համարել ճշգրտող մանրամասներ տրամադրել: Ուշագրավ է, որ տրամադրված տեղեկությունները հիմնականում վերաբերում են քաղաքի երկու նախկին ուսուցիչներին՝ վեպի վերջին հատվածում քաղաքի զինվորական պատասխանատվությունը ստանձնած Վառոդյանին և «հեղափոխական» մյուս դիրքում հայտնված Մարուքե Դրաստամատյանին: Խոսքը մասնավորապես այն մասին է, որ վերջինս ոչ միայն չի եղել քաղաքի առաջին ծխական դպրոցի տեսուչը, այլ նաև չի ավարտել Գևորգյան ճեմարանը, որից հետո Բեռլին էր անցել, ինչպես ներկայացվում է վեպում, այլ, որ ավարտել է տեղական յոթնամյա դպրոցը (5, 7-9):

1923-1924 թթ. ծավալված գրական ու քաղաքական բանավեճերի համատեքստում գուցեն Մարուքեի ու նրա շրջանակի այուժեի հստակեցումը իրապես մտահոգել է հեղինակին և նա ցանկություն է ունեցել վեպը լրամշակել այդ ուղղությամբ: Սակայն վեպի երկրորդ հրատարակության առաջաբանում Մարուքեի, ինչպես նաև Վառոդյանի կենսագրությանը վերաբերող հստակեցումները հեղինակը տարել է այն ուղղությամբ, որ առավել սրել է երկու կերպարների իրական հնարավորությունների ու ցանկությունների միջև խզվածքն ու առավել ակնառու դարձրել կեղծակերպումներով իրենց կյանքն ապրելի դարձնելու նրանց հակումները, մի բան, որը բնորոշ է վեպում գործող բոլոր նայիրցիներին՝ անկախ տարիքից, սեռից ու հասարակական դիրքից: Երկրորդ հրատարակության առաջաբանով արված հստակեցումները, փաստորեն, հենց այս անկյան տակ են հարակցում Մարուքեի ու նրա շրջանակի պատմությունը ազգային ազատագրության իդեալները ջատագովող Մագուրի Համոյի շրջանակի պատմությանը՝ այդ կերպ նայիրյան աշխարհի պատմությունը ներկայացնելով որպես ինքն իր ներսում տեղական պայմանների ու դրանցից դուրս գալու ջլատող լարումներում ծավալվող ներփակ աշխարհի պատմություն:<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Տե՛ս Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 6, էջ 411:

<sup>47</sup> Թե՛ Հովհաննիսյանին ուղղված նամակը և թե՛ վեպի երկրորդ հրատարակության առաջաբանը վեպի գրության հետ կապող այլ մեկնաբանություն է առաջարկում Վահրամ Դանիելյանը: Ներբերելով նաև վեպն արտասահմանում հրատարակելու համար Ալեքսանդր Մյասնիկյանին նույն շրջանում գրած Չարենցի նամակը (Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 6, էջ 412-416)՝ գրականագետը փորձում է փաստական նյութերի ներփակ ընթերցմամբ հասկանալ 1926 թ. վեպի հայաստանյան երկրորդ հրատարակության համար գրած հեղինակի առաջաբանի դրդապատճառները՝ հպանցիկ կերպով փնտրելով դրանք գրողի ու պատմաբանի, գրողի ու գրականագետի, ինչպես նաև գրողի ու քաղաքական գործչի գործունեության ոլորտային

Եվ այսպես, մի կողմից՝ 1920-ական թթ. հասարակական, քաղաքական ու մշակութային կյանքը, մյուս կողմից՝ հեղինակի ներաշխարհը կազմավորած կարայան իրականությունն էին, որ վեպի գրության համատեքստում լարման մեջ էին հայտնվում ստեղծագործական մակարդակում ու պայմանավորում վեպի դասական ձևը ներսից նորոգելու այն եղանակները, որոնց դիմում է Չարենցը: Այս պայմաններում է, որ նա հակվում է մի կողմից՝ իր ներաշխարհում մնացած հայրենի աշխարհի նստվածքներից ազատվելու, մյուս կողմից՝ նույն աշխարհի ներհակությունները գեղարվեստորեն արտահայտելու՝ տիպականացնելու ուղղությամբ՝ ըստ էության ծնունդ տալով վիպային այն կառույցին, որը թեև սաղմնային վիճակում, բայց ուղենշում էր 20-րդ դարի հայ վիպագրության նորացող ավանդույթը:<sup>48</sup> Այս համատեքստում է, որ կարևոր է դառնում այն հետնաշխարհը, որի քայքայմամբ էր, փաստորեն, կայանում 20-րդ դարի հայ վիպագրության անկյունաքարային այս գործը:

### **Գաղափարների կազմավորման հետնաշխարհը**

Պարսկաստանի Մակու քաղաքից 1883-ին Էրզրում, ապա՝ 1895-ի կոտորածներից հետո, 1896-ի մարտին Կարս տեղափոխված գորգավաճառ Աբգար աղայի ընտանիքի հինգերորդ զավակն էր Եղիշե Սողոմոնյանը: Պապը՝ Սողոմոնը, որի անվամբ էր շարունակվում տոհմը, պաշտոնյա էր եղել Մակվա խանի մոտ և պարսիկ ժողովուրդը նրան Սուլեյման բեկ էր կոչել: Գորգավաճառ Աբգար աղան պարսկերենի գիտակ էր, հավատքով՝ քրիստոնյա: Ընտանիքի ավագ որդին՝ Սերոբը, հիշում է, որ հայրը պարսկերեն Աստվածաշունչ ուներ, սիրում էր կարդալ և առանձին-առանձին զբաղվել յոթ զավակների կրթությամբ. «Հիշում եմ, խանութից որ կգա, կհանգստանա, ակնոցը աչքերին մի քանի թերթ իր Աստվածաշունչը կկարդա ու կսկսի պարապել մեզ հետ. ո՛րիս այբուբենը կտվորեցնե, ո՛րիս ուսումնարանի դասերը կպահանջե պատրաստել: Պահանջկոտ, բայց մեղմ բնավորություն ուներ»:<sup>49</sup>

Ընտանեկան կյանքի մասին գրեթե լռող Չարենցը 1920-ական թթ. գրած «Չարենց-նամե» պոեմում, հիշելով մանկական կյանքն ու ընտանիքը, յուրօրինակ հարաբերության մեջ էր տեսնում միջինարևելյան աշխարհն ու իր ընտանիքը: Ընտանեկան կյանքում պարսկական հարավը բանաստեղծին մոր գլխին կապված լաչակի և հոր հագին մնացած կապայի տեսքով ծագումնաբանական մնացորդ էր պատկերանում՝ մյուս կողմից որպես կյանքն արևավառ ջերմեռանդությամբ ապրելու իր բնավորությունը սկզբնավորող մշակութային աշխարհ ըմբռնվելով: Կարսը բանաստեղծական նրա հիշողություններում

---

տարբերությունների մեջ: Տե՛ս Վահրամ Դանիելյան, «Երկիր Նաիրի» վեպի «Երկրորդ հրատարակության առթիվ» առաջաբանի հետքերով», *Չարենցյան ընթերցումներ 10* (Երևան: ԵՊՀ, 2017), էջ 357-369:

<sup>48</sup> Չարենցի վիպային այս կառույցն է ընդլայնում 1960-ական թթ. Գուրգեն Մահարին իր *Այրվող այգեստաններ* վեպով, որն այս հետազոտության մյուս հատվածն է կազմում:

<sup>49</sup> Ըստ՝ Զաքարյան, *Եղիշե Չարենց*, գիրք 1, էջ 29: Ալմաստ Զաքարյանը 1960-ական թթ. Չարենցի ընտանեկան կյանքից տեղեկություններ է փորձել ստանալ հարազատներից: Ըստ բանասերի թողած տեղեկության, դրանք իրեն ուղղված նամակներ են եղել:

որպես տխուր ու հին, անգույն մի քաղաք է երևում, որը թախիժ էր հավելում հարավի կենսախնդրությանը: Մա էր պայմանավորում բանաստեղծի աշխարհընկալման այն կողմը, որով Կարսն անձուկ աշխարհ էր ըմբռնվում, իսկ հայրենիքը դրսում, ինչպես ինքն է ասում, հեռվում որպես տևական ձգտման աղբյուր պատկերանում: Մանկական իր այս փորձառությունը Չարենցը մշակութային որբություն է ընկալել.

Պարզում է ձեռքերն առաջ  
Հոգիս, որպես որբ մի տղա.–  
Ուզում է – արևկեզ հարավ  
Ուզում է արևի ծննդան...<sup>50</sup>

Մանկության ընկերներից Արտաշես Ալեքսանդրյանի վկայությամբ պատանի Եղիշեի սիրած զբաղմունքը ընկերների հետ Կարսի փողոցներում թափառելն էր, դպրոցում՝ ուսուցիչների, փողոցում՝ տարբեր մարդկանց, հաճախ՝ ընկերների հանդեպ գործվող չարաճճիությունները, որոնց տակից միշտ դուրս էր գալիս հնարամտորեն, թե վնասել էր՝ փոխհատուցում էր մեծավարի:<sup>51</sup> Հատուկ զգայուն վերաբերմունք ուներ աղքատների ու արվեստի և բացարձակ անտարբերություն հոր գործի՝ գորգավաճառության հանդեպ:<sup>52</sup> Բնավորությամբ մեղմ հայրը ամենաշատ նախաստիները Եղիշեին էր տալիս՝ խանութ չգնալու և իրեն չօգնելու համար, որին ի պատասխան ստանում էր «աշուղ» որդու պատասխանը, թե՛ ինչին է պետք նրա խանութը, խանութպան չի դառնալու:<sup>53</sup> Փոխարենը սիրում էր առատ ձյունով ծածկված Կարսի տներում փակված, թիթեղե կամ պատի վառարանի մոտ, թախտի մութաքաներին հենված պապերի ու մամերի հեքիաթները լսել, որոնց բովանդակությունը հետո հակիրճ պատմում էր ընկերներին:<sup>54</sup> Հնարամտորեն, առանց նկատվելու, հայերենի էր կեղծափոխում օտար լեզուներից անգիր հանձնարարված տեքստերի դժվար արտաբերվող հատվածները ու կեղծարարության դիմում նեղ վիճակում հայտնվելիս՝ անկարգության համար մի բեռնակրի կաշառելով հոր փոխարեն դպրոց տանելով կամ ապրիլմեկյան չար կատակ խաղալով հոր գլխին՝ փոստ ուղարկելով վերջինիս շտապ իրեն հասցեագրված հեռագրի հետևից:<sup>55</sup> «Բեղովլաթ» պատանին, սանձարձակորեն բաց էր ընկերների, փողոցի կյանքի և ընտանեկան հորինվածքների հանդեպ: Փողոցն էր այն աշխարհը, որն ընդունում էր ընտանեկան անձուկ միջավայրից դուրս պրծած չարաճճի պատանուն ու տեղ տալիս նրան աճելու իր չարաճճիություններով: Լսած ու կարդացած պատմությունները վարպետորեն վերապատմելով ու ընկերներին իր չարաճճիություններին «հանցակից» դարձնելով էր պատանի Չարենցն ընդլայնում ընտանե-ընկերական իր աշխարհը:

<sup>50</sup> Տե՛ս Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 2, էջ 153:

<sup>51</sup> Տե՛ս Արտաշես Ալեքսանդրյան, *Պատանի Չարենցի հետ* (Երևան: Սովետական գրող, 1979), էջ 52-55:

<sup>52</sup> Տե՛ս Ալեքսանդրյան, *Պատանի Չարենցի հետ*, էջ 55-57:

<sup>53</sup> Ըստ՝ Չաքարյան, *Եղիշե Չարենց*, գիրք 1, էջ 29-30:

<sup>54</sup> Տե՛ս Ալեքսանդրյան, *Պատանի Չարենցի հետ*, էջ 58-59:

<sup>55</sup> Տե՛ս Ալեքսանդրյան, *Պատանի Չարենցի հետ*, էջ 80-82:

Կարսը, որի փողոցներում էր ձևավորվում պատանի բանաստեղծը, 20-րդ դարասկզբին մի կողմից՝ արդիական կյանքը հատկանշող զվարճավայր, մյուս կողմից՝ հեղափոխական զինակալայան էր հիշեցնում: Աշխարհագրական դիրքով քաղաքը ռազմավարական կարևորություն ուներ Օսմանյան կայսրության համար: Ցամաքային ճանապարհով դեպի Կովկաս հասնելու ուղի էր Կարսը նրա համար և ըստ այդմ էր վերջինս վերաբերվել քաղաքին իր տիրապետության տակ եղած շրջանում:<sup>56</sup> Մինչդեռ 1877-1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի ավարտին ցարական Ռուսաստանի տիրապետության տակ անցած քաղաքն իր նահանգով, վարչականորեն ներառված լինելով Կովկասի զինվորական օկրուգում, ցարական Ռուսաստանի ռազմական հենակայանն էր դարձել Կովկասի ծայրակետում: Կայսրական այս երկու՝ առևտրական ու ռազմական հետաքրքրությունների խաչմերուկում էր ձևավորվում Կարսի առօրյա կյանքը, որը տարբեր ժամանակներում հատկանշվել է բնակչության խառը կազմով և առօրյա զբաղմունքներում մեծ կշիռ ունեցող մանր առևտրով ու արհեստագործությամբ:<sup>57</sup>

Ցարական կառավարությունն իր շահագրգռություններից ելնելով էր մոտ երեք տասնամյակ կազմակերպում Կարսի տնտեսական ու մշակութային կյանքը: Վարչական նոր սահմաններում քաղաքն սկսում է հասարակական-մշակութային կյանք զարգացնել 1883 թ.՝ Կովկասի հայոց բարեգործական ընկերության մասնաճյուղ ու դպրոցներ բացելով, ինչպես նաև *Կարս* թերթը հրատարակելով, իսկ արդիական բարքերը քաղաք էին թափանցում ժամանակակից զվարճանքների ճանապարհով՝ զվարճավայրի վերածելով Կարսի միակ զբոսայգին, որտեղ գործում էին բացօթյա կրկես, կոֆե-շանտան, բիլիարդ և այլ խաղեր, որոնք դեպի իրենց էին ձգում քաղաքի բազմազգ բնակչության տարբեր խավերը: Զվարճանքներին տեղ տալով՝ քաղաքը բացվում էր նոր կենսակերպերին, ինչն ուղեկցվում էր առօրյա մշակութային կյանքում անխուսափելիորեն ի հայտ եկած անորոշություններով: Կարսի մշակութային փոփոխության այս երեսակի մասին ուշագրավ վկայություն է պահպանվել *Կարս* թերթի «Տեղական խրոնիկայում».

Այստեղ խաղում է ն՛ ուսանողը, ն՛ կառապանը, ն՛ գործակատարը, ն՛ որոշակի զբաղմունք չունեցող մարդը, և որ գլխավորն է՝ այստեղ խաղում են նաև պարոն Վինդերմուտի սպասավորները, իսկ տեղական բնակիչը, որ ցանկանում է վայելել նոր խոհանոցը, համառորեն տկտկացնում է՝ կարգի հրավիրելով սպասավորներին: «Բատեֆոնը» հմայել է բոլորին ու ամեն ինչ, և սպասավորների գործը չէ, որ իրենք հրավիրված են ոչ թե բիլիարդ խաղալու, այլ հասարակությանը սպասարկելու համար... Եվ առհասարակ բոլորը երգում են, աղմկում, խաղում, և հոգնած ու ջղային բնակիչը իրեն մի անկյունից մյուսն է գցում ու էլք չի գտնում ողբերգական այս դրությունից... Մինչդեռ ժամանակներ կային, երբ քաղաքային

<sup>56</sup> Տե՛ս Christopher Walker, «Kars in the Russo-Turkish Wars of the Nineteenth Century», ըստ՝ Richard G. Hovannisian (խմբ.), *Armenian Kars and Ani* (California: Mazda Publisher, 2011), էջ 207-222:

<sup>57</sup> Կարսի ժողովրդագրական տեղեկությունների համար տե՛ս Միքայել Մալխասյան, *Կարսի մարզի բնակչությունը* (Երևան: ԵՊՀ, 2015):

կղզում գործում էր միայն մի քաղաքային ակումբ ու այն ժամանակ և՛ խաղաղություն կար, և՛ անդորր ու աստծո բարիք...<sup>58</sup>

Որքան էլ քաղաքը գտնվում էր ցարական Ռուսաստանի տիրապետության տակ և կարծես շահեկան վիճակում էր արևմտահայ գավառների համեմատ, 20-րդ դարասկզբի Կարսն ու հարակից գավառները անմասն չէին մնում հեղափոխական հուզումներից: Շրջանի հայ բնակչությունն ընդհանուր առմամբ դժգոհ էր ցարական քաղաքականություններից: Եթե գավառներում դժգոհ էին տնտեսական՝ հատկապես հողային, ապա քաղաքում դժգոհ էին մշակութային՝ հատկապես կրթական ու եկեղեցական քաղաքականություններից:<sup>59</sup> Դժգոհությունները հատկապես սրվում են 20-րդ դարասկզբին կառավարության՝ հայալեզու դպրոցների հանդեպ վարած քաղաքականությունների և եկեղեցու գույքի հանդեպ ոտնձգությունների համատեքստում: Մյուս կողմից՝ քաղաքում տեղակայված ռուսական զորքերի շարքերում հասունացող քաղաքական դժգոհությունների ճանապարհով Կարս էին թափանցում նաև Ռուսաստանում ծավալվող հեղափոխական խմորումները, որոնք ըմբոստության տրամադրություններ էին բորբոքում նաև քաղաքային ներքնախավերի մոտ:<sup>60</sup> Այս ամբողջին հավելվում էր այն, որ աշխարհագրական դիրքով Կարսը մի կողմից սահմանակից լինելով Արևելյան Հայաստանին, մյուս կողմից Վասպուրականին՝ դարասկզբին տարանցիկ ճանապարհ էր դարձել Արևելյան Հայաստանից դեպի արևմտահայ գավառներ զենք տեղափոխելու և յուրօրինակ իջևանատեղ աշխուժացող ազգային քաղաքական խմորումների համար:<sup>61</sup> Այս խմորումների համատեքստում Կարսի բնակչությունն աչքի ընկնել էր սկսում տիրող հարաբերությունների հանդեպ անհանդուրժողականությամբ: Այս մասին ուշագրավ վկայություն է տալիս դաշնակցական գործիչ Ռուբեն Տեր-Մինասյանը, որն իր հուշերում մասնավորապես գրում է.

Կարսի ժողովուրդը, ինչ դասի եւ կրթութեան տէր ալ լինէր, կը տեսներ այս ամէնը եւ իր կաշիին վրայ կը զգար: Ան ազատուած էր ռուսի կամ ուրիշի վրայ յոյսեր դնելէն: Սրճարաններու կամ մայրաքաղաքներու սալոններու «քաղաքագէտները» կը համարէր «քամի փչողներ, բուշտ տըտոցողներ»: Կարսը իր առանձին մթնոլորտը եւ ուղղութիւնն ստեղծած էր, թէւ յոռետես, բայց իրապաշտ, որ կը խտանար հետեւեալ խօսքերուն մէջ. «*Ռուսը իր կացինը հայութեան արմատին կը*

<sup>58</sup> Ըստ՝ Զաքարյան, *Եղիշէ Չարենց*, գիրք 1, էջ 61:

<sup>59</sup> Ցարական իշխանությունների հողային քաղաքականություններից դժգոհությունների համար տե՛ս Արարատ Հակոբյան, «Կարսի մարզի գյուղացիական շարժումների պատմությունից (XX դարի սկզբներին)», *Բանբեր Երևանի համալսարանի*, 1977, թիվ 2, էջ 228-235: Հարցին նվիրված նույն հեղինակից տե՛ս *Կարսի մարզ (գյուղացիության պատմության ուրվագծեր)*. 1878-1917 թթ. (Երևան: Ճարտարագետ, 2000):

<sup>60</sup> Կարսում տեղակայված զորակայանի և բանվորական շրջանակներում ծագած դժգոհությունների մասին փաստական ուշագրավ տեղեկություններ է տալիս Արտաշես Պողոսյանը, տե՛ս *Սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունները Կարսի մարզում. 1878-1920* (Երևան: Հայաստանի պետական հրատարակչություն, 1961), էջ 189-212:

<sup>61</sup> Կարսում ազգային ազատագրական շարժումների մասին տե՛ս Rubina Perroomian, «Kars in the Armenian Liberation Movement», ըստ՝ Richard G. Hovannisian (խմբ.), *Armenian Kars and Ani*, էջ 245-272: Փիրույանի հոդվածն ուշագրավ է նրանով, որ տարբեր աղբյուրների վրա հենվելով՝ մանրամասն քննարկում է ազգային կուսակցությունների գործունեությունը Կարսում:

*հասցնէ. թուրքը իր կացինը հայութեան ճիւղերուն կը հասցնէ: Միուսներն ալ ելեր են մեր գլխուն ալէլուեա կը կարդան: Նալլաթ սըլիկին ալ, պըլիկին ալ» (ընդգծումը՝ Ռուբենի):<sup>62</sup>*

Ըստ նույն հուշագրի, ազգային ազատագրության գործի հանդեպ կարսեցիների արմատականությունը մոլեռանդ նվիրման էր վերածվում, երբ հարցը գործնական օգնությանն էր հասնում: Ցարական քաղաքականություններին հակազդեցությամբ աշխուժանում էին հայալեզու դպրոցները և նույն համատեքստում քաղաքական երանգավորում ձեռք բերում հայ եկեղեցու և նրա սպասավորների հանդեպ ձևավորված ժխտական վերաբերմունքը: Կարսեցիներն արհամարհում էին եկեղեցականներին: Նրանց հետամնաց, հակահեղափոխական համարելով, բացառությամբ մի քանի ծեր կանանց, եկեղեցի չէին գնում: Եվ չնայած նրան, որ ժխտական վերաբերմունք ունեին եկեղեցու ու նրա սպասավորների հանդեպ, կանոնավոր կերպով եկեղեցի հաճախող կաթոլիկ ու բողոքական համայնքների հետ միակամ էին այն հարցում, որ «հայ եկեղեցին հայութեանն է եւ ոչ թէ ռուսինը»: Իսկ այս համատեքստում «Խրիմեան Հայրիկը անոնց աչքին այլեւս կաթողիկոս չէր, այլ ազգութեան պետը: Եւ կը վիճէին, թէ ան Դաշնակցակա՞ն է, թէ՞ Հնչակեան, թէեւ ան ոչ մէկն ալ չէր»:<sup>63</sup> Նմանապես, Կարսում մոլեռանդ մրցակցության առարկա կարող էր դառնալ ազատագրության գործին նյութական զոհաբերությունը: Եվ այս ամբողջի համատեքստում ժլատությունն ու ռուսախոսությունը բանադրված էին Կարսում:

Եվ այսպես, 20-րդ դարասկզբի Կարսի հասարակական մթնոլորտը հատկանշվում էր մի կողմից՝ անորոշությունների տեղիք տվող նորամուտ հասարակական բարքերով ու մշակութային անկայուն հարաբերություններով, մյուս կողմից՝ ժողովրդական տարբեր խավերի մոտ տիրող հարաբերություններից ազատվելու արմատական՝ հեղափոխական լիցքերով: Հասարակական-մշակութային այս մթնոլորտում էին հասակ առնող պատանի Եղիշեի մոտ ձևավորվում հայության ազատագրության վերաբերյալ պատկերացումները: Հանդուգն պատանու երևակայության մեջ փողոցային չարաճճիություններն ամրապնդվում էին Կարսում տիրող մթնոլորտով ու հաստատվում գրականության ընթերցումներով: Պատահական չէ, ուստի, որ ռեալական դպրոցի պատանուն հավասարաչափ գրավեին քաղաքում տեղակայված ռուսական գորակայանի զինվորական վարժություններն ու գրականությունը:<sup>64</sup> Եթե զինավարժությունները որպես կրկնօրինակման ենթակա մանկական խաղ էին գրավում նրան, ապա Բաֆֆու *Խենթի* խենթություններով ոգեշնչվելը հասունանալու, այսինքն՝ իր չափերից դուրս գալու այն ազդակն էր, որը, բորբոքելով պատանեկան երևակայությունը, կապում էր նրան ազգային կյանքի ազատագրության իդեալներին:<sup>65</sup> Այս համատեքստում է, որ Չարենցին

<sup>62</sup> Ռուբեն, *Հայ յեղափոխականի մը յիշատակները*, հատոր Ա (Լոս Անճելես: Հորիզոն, 1952), էջ 43-44:

<sup>63</sup> Տե՛ս Ռուբեն, *Հայ յեղափոխականի մը յիշատակները*, էջ 45:

<sup>64</sup> Ըստ Ալմաստ Չաքարյանի, Չարենցի ընթերցումներում բացի գեղարվեստական գրականությունից, տեղ էր գրավում նաև *Խաթաբալա* երգիծական ամսագիրը, որի էջերում լայնորեն երգիծվում էին ազգային կյանքին վերաբերող խնդիրներն ու իրադարձությունները: Տե՛ս Չաքարյան, *Եղիշե Չարենց*, գիրք 1, էջ 63-66:

<sup>65</sup> Տե՛ս Ալեքսանդրյան, *Պատանի Չարենցի հետ*, էջ 68-72, 30:

առանձապես գրավում են հայերենի ու ռուսերենի դասերը, առաջինը հայերենի մշակույթին կապվելու առումով, իսկ երկրորդը նաև՝ ուսուցիչ Կրիժժանովսկու դասավանդման մեջ բացահայտորեն հնչող հեղափոխական մտքերի պատճառով:<sup>66</sup> Այս պայմաններում է նաև, որ չարաճճի պատանու պատկերացումներում ռուս զինվորականներից արագաքայլ փախչող, չադրայով փաթաթված անտեսանելի, անծանոթ թրքուհուն հնարամտորեն պաշտպանելն ու «պճնապաճույճ», ջայլամի մեծ փետուրը գլխարկին, փողոցում շնիկով քայլող քաղքենի տիկնոջը դաժանորեն ծաղրելը կարող էին միմյանց խաչվել թույլին հմտորեն պաշտպանելու և փողոցից վեր կանգնած ու ըստ այդմ՝ օտար երևացող կենցաղավարությունը ծաղրելով իջեցնելու անկյան տակ:<sup>67</sup> Եվ եթե փողոցում հասակ առնող պատանին, երևակայական խաչասերումների առջև բաց լինելով, այդ կերպ մի կողմից իր ուժն էր փորձում, հրճվում հաղթանակով ու նրանից ուժ առնելով դուրս գալիս իր չափերից՝ *մեծանում*, ապա ազգային ու սոցիալական, ինչպես նաև տեղական ու միջազգային իրողությունները պատանեկան նրա երևակայության մեջ *անձնականանալով* նույն կերպարանքն էին առնում՝ որպես ազատագրության հարցեր:

Այսպես, Կարսի հասարակական, մշակութային ու քաղաքական մթնոլորտով ամրապնդված և ընթերցումներով ու կրթությամբ պատանու կյանք թափանցած ազատագրական ու հեղափոխական գաղափարները նրա կյանքին գործնականորեն կապվում էին իրեն հասանելի՝ փողոցային միջավայրում փորձարկվելով: Սա է պատճառը, որ հայերենի Կարսի նախընթաց շրջանը գրելը երիտասարդ գրողի համար միևնույն ժամանակ ներքին աշխարհը ոչ միայն գեղարվեստորեն պատկերել էր նշանակում, որտեղ ազատագրության ներանձնականացած գաղափարներն են, որ իրենց արտահայտությունն են գտնում առօրյա-մշակութային ու քաղաքական-գաղափարական մակարդակներում, այլ նաև այդ աշխարհից գատվել ու նոր՝ սոցիալիստական աշխարհ անցնել:

### **Նայիրին՝ արդի հայաշխարհ**

Եվ այսպես, Չարենցի ընթերցմամբ Նայիրին ներփակ մի աշխարհ է՝ իր յուրօրինակ նիստուկացով, աշխարհի մասին պատկերացումներով, մարդկանց միջև ձևավորված և որոշակի կայունությամբ արտահայտվող հարաբերություններով: Ներփակությունն ինքը ձևավորում է այս աշխարհում ապրող մարդկանց բնավորությունը: Նայիրցիներն աչքի են ընկնում առօրյա մանրախնդրությամբ, զբաղված են ծանոթ-անծանոթներին չարախնդալով, օժտված են փոքրիկ խորամանկություններով կարևոր երևալու ներքին անհազ ցանկությամբ: Թվում է՝ այս աշխարհում ժամանակը կանգ է առել ու քարացել միմյանց հանդեպ գործվող մանրիկ «հաշվեհարդարներում», որոնք հիմնականում արտահայտվում են միմյանց ուղղված մանր ու մեծ խայթոցներով (5, 64):<sup>68</sup> Կարևոր,

<sup>66</sup> *Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին*, գիրք 2 (Երևան: Սովետական գրող, 1986), էջ 40:

<sup>67</sup> Տե՛ս Ալեքսանդրյան, *Պատանի Չարենցի հետ*, էջ 73-74, 30-31:

<sup>68</sup> Ներքին ժամանակի խախտումից ծնունդ առնող քարացածությունն այլ կերպ է ընթերցում Վահրամ Դանիելյանը՝ զուգահեռաբար քննարկելով այն Կարսին նվիրված թուրք վիպասան Օրհան Փամուկի *Չյունը*



բանիմաց, նրբակիրթ կամ յուրահատուկ երևալու ցանկությունն առանցքային տեղ է գրավում նայիրյան կենսակերպում: Այդպես, ամեն առավոտ դահվեճի Սեթոն, փողոցով անցնող ոչխարների դմակը տնտղող իր դրկից Հաջի Օնիկ էֆենդու հայացքը որսալով, կարող է հիշեցնել իր մի քիչ ավելի բարեկեցիկ վիճակը, թե՛ «*Ես յաղլու մը կլլած եմ առտուս*» (ընդգծումը՝ Չարենցի): Նմանապես ամեն առավոտ վարսավիրի մոտ սափրվելու գնացող ուսուցիչ Մարուքե Դրաստամատյանը, դժգոհ լինելով վարսավիրի ոչ նրբանկատ վերաբերմունքից, չի վարանում գռեհիկ համարել նայիրյան վարսավիրներին՝ նկատելով. «Ուրիշ բան է, օրինակ, Եվրոպական քաղաքներում՝ կամ, թեկուզ, Ռուսաստանում, այնտեղ մարդիկ քաղաքավարի, մաքուր են ավելի, այնպես են ածիլում, որ հաճույք ես զգում: Իսկ պարոն Վասիլը... Նու, քիչ է մնում բերանդ մտնի. հիմար, գռեհիկ նայիրցի» (5, 64):

Միմյանց հանդեպ գերապատվություն ունենալու ցուցադրանքներում եթե նայիրցիներն առօրյա մակարդակում բավականանում են իրար խայթելով, ապա հոգու խորքում անզիջում են առհասարակ չափազանցված ճշմարտությունների հանդեպ և դրանք հողին են հավասարեցնում չարախինդ ձևերով: Նույն Հաջի Օնիկ էֆենդին, օրինակ, երբ աշխարհ տեսածի բանիմացությամբ պատմում է, թե ինչպես Անգլիայում լորդերը կշտանում են սև հացով, արգո նայիրցիներն դա որպես մի այնպիսի ճշմարտություն են ընդունում, որը կարելի է ասողի դեմ ուղղել. «*Մարդս ինչով ասես կարող է կշտանալ, մանավանդ Հաջի Օնիկ էֆենդին*» (ընդգծումը՝ Չարենցի) (5, 67)»: Հաջու հանդեպ նույն, ոչ այնքան բարյացակամ վերաբերմունքով նրանք կարող են վիճարկել ընդհանուր բաղնիքի առանձին համարում լողանալու վերջինիս բարեկրթությունից ծնված այն փոքրիկ ճշմարտությունը, թե՛ «*Ինչ կընես ըրե – մարդ չի տեսնար*», ասելով՝ «*Հաջի Օնիկ աղան չի ուզեր հարևանները տեսնեն, որ ինքը դեղին սապոնով կլողնա*» (ընդգծումը՝ Չարենցի) (5, 65): Երկու դեպքում էլ նայիրցիներն իրենց բանիմաց սրամտությամբ ի ցույց են դնում վերջինիս բնավորության ծածկված կողմը՝ ժլատությունը: Եվ եթե միմյանց հանդեպ աննշան թվացող այս կամ այն առավելությամբ նրանք փորձում են աստիճանակարգվել հասարակական առումով, ապա գրեթե բոլորը հավասար հարթության մեջ են հայտնվում, երբ քողազերծվում են իրենցից վեր թռչելու իրենց ներքին ձգտման մեջ: Իրենց տեղն ու կարևորությունը մատնանշելու նպատակով ինքնաքողարկումը և խոսակցին իր տեղը ցույց տալու և նրա փոքրիկ ճշմարտությունները քողազերծելու բիրտ եղանակները հատկանշում են նայիրյան աշխարհի հարաբերությունները:

Նայիրցիները հիմնականում զբաղված են մանր առևտրով, նրանց փոքր մասն էլ գավառական քաղաքի ուսուցիչներն են: Բնավորության հիմնական հատկանիշներով, սակայն, երկու խավերը քիչ են տարբերվում միմյանցից: Մեծ աշխարհից գրեթե կտրված

---

վեպում քննարկվող համանման խնդիրների հետ: Ըստ նրա, մի կողմից՝ քաղաքի աշխարհագրորեն երկու կայսրությունների սահմանին լինելը, մյուս կողմից՝ «օբյեկտիվորեն ինչ-որ բաների ինքնին սահման լինելը Կարսի ու կարսեցիների համար անհնարին է դարձնում սահմանն անցնելու սեփական քայլի կամ արարքի հնարավորությունը», որի արդյունքում ծնունդ առնող ձանձրության նյութականացումն է դառնում քարացածությունը վեպում: Տե՛ս «Ձանձրոյթը որպես կարսյան կեցության մետաֆոր ըստ Եղիշե Չարենցի և Օրհան Փամուկի վեպերի», *արտերիա*, <https://bit.ly/3KuOXJz>, այց՝ 23.12.2021 թ.:

աննշան այս քաղաքում մարդիկ իրենց յուրօրինակ հայացքն ունեն աշխարհի հանդեպ: Որքան էլ պարփակված նեղ շրջանակներում՝ այս աշխարհի վրա սավառնում է այլ՝ քաղաքակիրթ կամ բարեկիրթ աշխարհի ուրվականը: Նայիրցիների աչքում քաղաքակիրթ կամ բարեկիրթ աշխարհը Եվրոպան է, որը քաղաք է թափանցում տարբեր ճանապարհներով: Օրինակ՝ եթե Եվրոպան գոնե մի քանի օր տեսած նայիրցի ես կամ գիտես այդ աշխարհի մասին, ապա քո աշխարհը հետամնաց, առաջադիմելու ոչ ունակ գավառական մի քաղաք է երևում, ինչպես Մարուքե Դրաստամատյանին, որի համար, ի հակադրություն հայրենի աշխարհի, Եվրոպան կամ Ռուսաստանը բարեկրթության օրրան են հանդես գալիս. «Ուրի՛շ բան ենք մենք, ուրիշ – եվրոպացիք... Ա՛յ» – Եվ նա հիացած հայացքով նայում է հինգհարկանի շենքի տարօրինակ-փոքրիկ քառակուսի պատուհաններին: «Դեռ մենք շատ ենք հետամնաց»: Մարուքեն եվրոպացու հոչակ է վայելում քաղաքում ոչ միայն այն պատճառով, որ կարճ ժամանակով եղել է Եվրոպայում, այլ որովհետև «նա սիրում է միմիայն նորն ու կատարյալը – և չի կարող տանել ոչ մի հնություն» (5,17):

Մյուս կողմից՝ Եվրոպան իր ոտքով կարող է այս քաղաք հասնել հեռագրի կամ երկաթգծի տեսքով: Այդ դեպքում այն ընդունելի է դառնում այնքանով, որքանով կարող է սրընթաց դուրս տանել նայիրցիներին այլաշխարհ կամ առնվազն հնարավորություն տալ երևակայել այլաշխարհը այնտեղից իրենց հասած առարկաների միջոցով.

- Էս տնաքանդը տես մի ինչեր արաց...– ասում է մեկը, ոտքով ծուլորեն խփելով երկաթգծին և յուղոտ մի ժպիտ երեսին՝ լսելով երկաթգծի ախորժ գնգոցը:
  - Էսպես որ նստիս – տեյի ո՞ւր կերթաս...
  - «Ուր որ կուգես»,– պատասխանում է մյուսը:
  - Մոսկով կերթա՞ս: «Հըլբըթ կերթաս»:
  - Կի՞վ...
  - «Կիվ էլ կերթաս...»
- Ու տիրում է լռություն՝ ակնածանք ու զարմանք (5, 31-32):

Առաջադիմության ցուցիչ հանդես եկող երկաթգիծը նայիրցիներին ակնածանք ու զարմանք է առթում փաստորեն նրանով, որ կարող է աշխարհի՝ մտքներին եկած կետը հասցնել ոչ իրենց ծանոթ եղանակներով, ասենք՝ ոտքով, ձիով կամ էշով, այլ անբացատրելի եղանակով՝ սլանալով: Այսպես է, որ նա նայիրցիներին միևնույն ժամանակ հրաշք է թվում, քանի որ ինչքան տեսանելի-իրական, այնքան էլ անբացատրելի-անըմբռնելի է մնում նայիրցիներին: Իրենով զմայլելով ու երևակայական թռիչքների առջև դուռ բացելով է այլաշխարհը մոտենում նայիրյան աշխարհին ու բացատրելի դառնում այն չափով միայն, որչափով տեղավորվում է նայիրցիներին ծանոթ իրողությունների շրջանակում:

Ասվածից չպետք է ենթադրել, որ նայիրցիներին հրաշքներ են պատկերանում միայն արդի արդյունաբերական քաղաքային կյանքից Նայիրի հասած իրերն ու երևույթները: Նրանց հավասարապես անբացատրելի հրաշքներ են թվում իրենց նախնիների կառուցած

հսկայական բերդը, Առաքելոց եկեղեցին, որոնց հանդեպ խորագույն ակնածանք տածելով հանդերձ, նրանց որպես պատմական հրաշալիքների են վերաբերվում: Սրանք նույնպես հմայում ու կանչում են նայիրցիներին իրենց վտանգներով լի աշխարհ, որոնցից Տեր Հուսիկ քահանա Խաչագողի հորդորով ժամանակակից նայիրցիները պաշտպանվել կարող են Վարդան գորավար քաջին հիշելով ու պապերի հավատքի մեջ ամրապնդվելով (5, 21): Միայն մեկ անգամ մի գաղթականի՝ Թաթոյին հաջողվել է նայիրյան երկու մեծ հրաշալիքները՝ Առաքելոց եկեղեցին ու Բերդը միմյանց կապող ստորգետնյա անցուղիներով անցնել ու հասկանալ, որ խորագետ են եղել նայիրյան արքաները, երբ այդպիսի հրաշալիքներ են կառուցել: Պատմական հրաշալիքները և դրանք կառուցող թագավորների կարողությունների մասին չափազանցված լեգենդներն իրենց տիրական ներկայությամբ ակնածանքով ու երկյուղով են համակում նայիրցիներին գրեթե այնպես, ինչպես ամենագնաց երկաթուղին: Նայիրցիները զմայլանքի, ակնածանքի ու երկյուղի միջոցով են կապվում բոլոր այն իրողություններին, որոնք ի գորու չեն բացատրել, լինեն դրանք արդի աշխարհից եկող նորությունները, թե հայրենի աշխարհի հնությունները: Տարբեր աշխարհներին մոտենալու իրենց գործողություններում նրանք բավականին պարզ են և իրենց բնավորության հենց այս հատկության բերումով՝ հեշտորեն տպավորվող, որից առաջ եկած անմիջական զգացմունքներով էլ կարողանում են թեև մեծ այլափոխումներով, բայց *բացատրել աշխարհը՝ պարզեցնելով*:

Այլաշխարհի հանդեպ բորբոքված ցանկություններին հետամուտ նայիրցիներն իրենց կյանքը լցնում են որքան արդի աշխարհի, նույնքան էլ սեփական անցյալից երևակայված պատկերներով: Դրանցով ծպտվելով՝ նրանք մի կողմից քաղաքակիրթ երևալու, մյուս կողմից փառավոր անցյալ ունեցող նախնիների ժառանգորդը հանդես գալու պատրանք են սնուցում, ինչի դրսևորումներն են դառնում դատարկ և ուրվականային պատկերները, որոնք որպես հիշյալ երկու աշխարհների նշաններ ամենուր հանդիպում են նրանց կենցաղում: Այդպես են ծնվում խանութների ցուցանակները, օրինակ, որոնք թեև նայիրցիներին անհասկանալի լեզվով են, բայց տպավորում են իրենց արտաքին երևույթով ու զոնե այդ մակարդակում հուշում գավառական այս աշխարհում «քաղաքակիրթ» աշխարհի ներկայության մասին: Ցուցանակներն իրենց բերած շուքով նստում են նայիրցիների վրա: «A bon marche»-ն կամ «Магазин «Охота» Ншан Маранкозях»-ը խանութներից կախված պարզ ցուցանակներ չեն միայն: Այդ խանութներում վաճառվող ապրանքների մեծ մասը ուրիշ աշխարհից է եկել ու ապրանքների հետ միասին ուրիշ աշխարհից են եկել նաև առևտրականների հագուկապը: Դրանց մեջ նրանք փորձում են հարմարվել այլաշխարհի բարեկրթության ձևերին, բայց դրանց տակից երբեմն անշնորհք կերպով դուրս են ցցվում տեղական կոշտ ու կոպիտ կյանքը մատնող իրողությունները: Խանութի ցուցանակից իր անվանումն ստացած պարոն Աբումարշը, օրինակ, «Երեսունն անց սափրված եվրոպացի է՝ պենսնեն նայիրյան քթին, անբեղ-անմորուք. դերասան է ասես, բայց զբաղվում է առևտրով» (5, 56):

Եվ այսպես, էության և այն ծպտելու միջև մոտավոր ու կոպիտ հարմարեցումները անկախ սեռից, տարիքից, կրթությունից և սոցիալական դիրքից երկփեղկում են նայիրցիներին: Եթե կենցաղային մակարդակում այն սահմանափակվում է ծիծաղելի երևալով, ապա

ողբերգությունների է բերում այլ մակարդակներում: Այդպես է պատահում, օրինակ, որսորդական իրերի վաճառքով զբաղվող Նշան Մառանկոզյանի հետ: Մառանկոզյանը, մրցակցելով քաղաքի հայտնիներից Մագութի Համոյի հետ, քաղաքական ակումբի է վերածում իր խանութն ու տանուլ տալիս գործը, քանի որ հետևելով «քաղաքակիրթ երկրների քաղաքական ակումբների» օրինակին, հավաքներն ուղեկցում է հյուրասիրություններով (5, 49-51): Սովորության ուժով նայիրցիները կեղծակերպում են ամեն բան, ինչի արդյունքում հասարակական կյանքը, իր անխուսափելի հետևանքներով, նայիրցիների համար մրցակցության լայն ասպարեզ է դառնում: Նրանց գայթակղությունն այնքան մեծ է այս հարցում, որ պատրաստ են, այլաշխարհի իրենց ձգտման մեջ բանտված մնալով ու սեփական ցանկություններից կուրանալով, դիմանալ ցանկացած զրկանքի ու չարչարանքի: Այդպես է, որ դպրոցի ուսուցիչ օրիորդ Նվարդը պատրաստ է դիմանալ չարաճճի աշակերտների պատճառած վիրավորանքներին և տեսուչ պարոն Բուզանդ Վարդերեսյանի՝ չարաճճիությունների համար աշակերտներին պատժելու պնդումը չընդունել, քանի որ մտածում է, թե՛ «դա հակամանկավարժական է և անվայել քաղաքակիրթ ուսուցչին» (5, 74): Արդի աշխարհի թիկնոցի մեջ պարուրված, իրենք իրենցից ավելին երևալու ծպտանքով ու նաև այդպիսին դառնալու ներքին ակնկալիքով նայիրցիները փորձում են դուրս գալ իրենց ներփակ աշխարհից ու *քաղաքակրթվելով* իրենց տեղն ունենալ մեծ ու լայն աշխարհում: Այս անկյան տակ է, որ պապերն իրենց կատարած մեծ գործերով ու փառավոր անցյալով նույնպես հմայում են նրանց:

Արդի աշխարհն իրենց կյանք բերելու կեղծակերպումներում նայիրցիները կարող են արմատական լինել նաև հակառակ ուղղությամբ, երբ փորձում են ներբերված իրողությունները մերել տեղական կյանքին: Այդպիսին է, օրինակ, քաղաքի իրավական կյանքը: Նայիրյան քաղաք եկած արդի արդարադատությունը, որը որպես «Հաշտարար դատավոր» ցուցանակ կախված է քաղաքի նոր հրաշալիքներից մեկի՝ հինգհարկանի շենքի պատին, երբեք չի արժանանում քաղաքի բնակիչների սուր հայացքին, քանի որ հաշտարար դատավոր Օսեփ Նարիմանովը անվերապահ հարգանք է վայելում բոլոր նայիրցիների մոտ: Նա աչքի է ընկնում նրանով, որ ընտանեկան վեճերը, ամուսնական անախորժությունները և մնացած բոլոր հարցերը «սիրում է հարթել ո՛չ որպես պաշտոնյա, այլ, այսպես ասած՝ ընտանեբար, կամ, ավելի ճիշտ՝ հայրաբար» (5, 43): Ի տրիտուր այս վերաբերմունքին, նայիրցիները վարձահատույց են լինում Նարիմանովին նրա հանդեպ արտահայտվող հատուկ հարգանքով և դրա արտահայտությունը հանդես եկող շնորհակալական փոխհատուցումներով. «Շրջակայքում բնակվող գյուղացիների կողմից այդ հանգամանքն արտահայտվում է, որպես խորին ակնածանքով նվիրաբերած մի քանի տասնյակ ձու, տաս-տասներկու ֆունտ «անքաշ» պանիր, կամ, երբեմն էլ, եթե գործը քննվում է գատկական տոների նախօրյակին՝ մի-երկու գառ կամ ուլ» (ընդգծումը՝ Չարենցի) (5, 43): Օսեփ Նարիմանովը քչերից է Նայիրիում, որը մարդկանց բարդ խնդիրները լուծելու միանգամայն տեղական հնարամտության շնորհիվ արժանացել է նայիրյան քաղաքի հոգին կոչվելու մեծագույն պատվին: Նրա գործունեությունը ընդունելի է նայիրցիներին իր տեղականությամբ, որքան էլ հաշտարար դատավորի պաշտոնն ինքը տեղաձին չէ: Ուշագրավ է այն, որ Նայիրիում հասարակական պաշտոնն ու դիրքը ծաղրի ու նշավակման չեն արժանանում, երբ այն իջած ու նստած է տեղական

սովորություններին ու ըմբռնումներին: Ասվածից չպետք է ենթադրել սակայն, որ Նարիմանովն իր բնավորությամբ շատ է տարբերվում մյուսներից: Նա էլ, ինչպես բոլորը, ունի ցնորքի իր կետը. «Եթե նա հնարավորություն ունենար և մի քիչ էլ ֆիզիկականը ներքեր – ամենամեծ ուրախությամբ կյոռներ քաղաքն էլ, հաշտարար դատավորի պաշտոնն էլ և որևէ մի գյուղ կտեղափոխվեր՝ երկրագործությամբ զբաղվելու» (5, 43):

Նույն կերպ քաղաքում և շրջակա գավառներում ընդունված է նաև Դոխտուր Արշակը, որն իր անունը ձեռք է բերել քաղաքի արվարձաններում ու գյուղական վայրերում բժշկական ծառայություններ մատուցելու շնորհիվ: Քաղաքի միակ բժիշկ Սերգե Կասպարիչի կյանքը պատուհասած ընտանեկան դժբախտությունից հետո նրա գործը թեթևացնելու նպատակով հերթապահ ֆելդշերի պաշտոնին նշանակված Արշակն ինքնուս է, բժշկական գիտելիքները ձեռք է բերել հիվանդանոցում աշխատելով: Հերթապահ ֆելդշերի պաշտոնը ստանձնելով՝ նա հնարավորություն է ստանում պրակտիկ բժշկությամբ թե՛ բժշկական իր հմտությունները զարգացնել, թե՛ օգնել հիվանդանոցի պատերի տակ օրերով օգնության սպասող գյուղացիներին: Մյուս կողմից՝ այս աշխատանքով նա իր օրահացն է վաստակում՝ դրանից բաժին հանելով նաև Սերգե Կասպարիչին և օգնելով նրան տանել ընտանեկան դժբախտության ծանրությունը:

Այնպես որ բժիշկն իր այդ մարդասիրական քայլն անելու համար ամենայն բարոյական և իրավական իրավունք ունենալուց բացի՝ ի դեպս իր ամենավերջին պաշտոնյային ըստ արժանյաց վարձատրելով հանդերձ՝ ազատեց իր վտիտ ուսերը քաղաքային բժշկի չափազանց ծանր ու պատասխանատու պարտականությունների մի փոքր մասից՝ ուսերի ազատ մնացած մասը տրամադրելով ընտանեկան վերոհիշյալ դժբախտության ահռելի ծանրությանը, որը կրել կարողանալու համար ճիշտ որ հարկավոր էին այդպիսի քիչ թե շատ թեթևացնող միջոցներ (5, 41):

Ուշադրության է արժանի այն, որ միմյանց ներհյուսված փոխօգնության և վարձահատույց լինելու աշխատող գրեթե միակ այս եղանակը նույնպես ներփակ ընտանեկան է և այն դեպքերից է, որը չի արժանանում նայիրցիների ծաղրական վերաբերմունքին: Հակառակը՝ նայիրցիներն իրենք են Արշակին «դոխտուր» կարգում առանց ծանակման և զատկական տոներին գյուղեր շրջայցի գնացած «բժշկին» իրենց համեստ ունեցածից ձու, պանիր, յուղ կամ սպիտակ գառներ բաժին հանում, իսկ վերջինս էլ իր հերթին իր հավաքած պաշարից որպես զատկական «ռուշվաթ» (նվիրաբերություն) բաժին է հանում Սերգե Կասպարիչին: Աստիճանակարգված այս հարաբերության մեջ լուռ մի պայմանավորվածությամբ բոլորը բնական են համարում աշխատանքի դիմաց պարզ փոխանակությամբ արտահայտվող վարձատրությունը: Եվ ստացվում է այնպես, որ նայիրցիները, փաստորեն, անսքող համակրանք են տաճում պարզ ձևերով արտահայտված աշխատող-բնական հարաբերությունների և անզիջում ծաղրական

վերաբերմունք՝ կեղծակերպված քաղաքավարական ձևերի հանդեպ:<sup>69</sup> Դա այդպես է նաև այն պատճառով, որ պարզ ձևերով արտահայտված ընտանեկարական հարաբերությունները ծանոթ ու սովորական, նաև՝ որոշակի հաստատունություն ձեռք բերած իրողություններ են նայիրցիների կյանքում, ինչը դժվար է ասել նորամուտ քաղաքավարական ձևերի մասին: Այս է պատճառը, որ նայիրցիների միտքը լարվում է՝ արդի աշխարհը հատկանշող նորամուծությունները ծաղրական քննադատությամբ իրենց հասկանալի չափումների բերելու ուղղությամբ, ինչի արդյունքում նայիրցիները մի կողմից՝ կեղծակերպումներով չափազանցելով, մյուս կողմից՝ հեզնոտ քննադատությամբ փոքրացնելով դեպի իրենց են բերում աշխարհը՝ այս ընթացքում մի կողմից ընդլայնել փորձելով իրենց փոքրիկ աշխարհը, մյուս կողմից իրենց չափերին հարմարեցնել փորձելով մեծ աշխարհը: Այս փոխնիփոխ՝ երևակայմամբ մեծանալու ու մյուս կողմից՝ իրենց տեղն ու չափը ճանաչելու երբեմն մշակված ճկուն, երբեմն կոպիտ եղանակներով, այսինքն՝ սեփական աշխարհում տեղավորվելու ներհակ լարումներով է հատկանշվում Նայիրին որպես արդի աշխարհ:

### **Գաղափարների ու առօրյա մշակույթի լարումներում**

Վեպում շոշափված կարևոր հարցերից մեկը ներբերված գաղափարների ու ներքին աշխարհի միջև զգայուն, նայիրցիներից հաճախ անտեսված կապն է իր հարուցած խնդիրներով: Պատահական չէ, որ հեղինակը խնդրին ուշադրություն է հրավիրում ինչպես մասնավոր թվացող ընտանեկան, այնպես էլ առավել մեծ ընդգրկման՝ քաղաքական ողբերգությունների համատեքստում: Ուշադրության է արժանի այն, որ ընտանեկար ձևերն ընդունող նայիրցիներից և ոչ մեկը վեպում չի բացվում առօրյա ընտանեկան հարաբերությունների մեջ: Նմանապես գրեթե ոչինչ հայտնի չէ նաև նրանց ընտանեկան ծագումնաբանության մասին: Պատմիչի կիսաձայն հուշումներից ենք միայն տեղեկանում քաղաքի բնակիչների, այն էլ երևելի նայիրցիներից մեկ-երկուսի ընտանեկան կյանքի մասին: Այդպես էլ թանձր մշուշով պատված են մնում սեփական

<sup>69</sup> Այս առումով ուշագրավ են Կարսի վերջին նահանգապետ Ստեփան Ղորղանյանի հուշերը, որտեղ հեղինակը պատմում է կառավարման յուրօրինակ այն մոտեցման մասին, որով նրան հաջողվում է ձեռքից ձեռք անցած և թալանի ենթարկված քաղաքի կյանքը ժամանակավորապես բնականոն հուն վերադարձնել: Ղորղանյանի վկայությամբ, նա դրան հասնում է ոչ այնքան կարգավորված վարչարարական եղանակներով, որքան տեղական բարքերին քաջատեղյակությամբ՝ յուրաքանչյուրի հետ իր լեզվով խոսելով: «Պաշտօնավարութեանս երկար տարիների ընթացքում ես սովոր եմ ժողովրդի հետ անմիջական յարաբերութիւններին և չէի կարող գրկել ինձ այդ բաւականութիւնից և նահանգապետի դերում: Այդ է պատճառը, որ իմ բնակարանի առջև, աւելի քան որևէ հիմնարկութեան մօտ, դուք վաղ առաւօտտանից կը տեսնէիք ժողովրդի մեծ բազմութիւն: Այստեղ էին և թուրքերը և քրդերը և կարափափախները, յոյները, եգիպիք, թուրքմենները, լազգիք և թիւրքերը, և ես սիրում էի այդ մարդկանց հետ խօսել մտերմաբար, առանց, իհարկէ, թարգմանի, և ամէն մէկի հետ իր լեզվով և իր բարբառով: Եւ հազիւ թէ պէտք է ասել, որ այդ երկրի սրտովն էր»: Տե՛ս Ստեփան Ղորղանյան, *Կարսի մարզը Հայաստանի Հանրապետութեան կազմում (1919 Ապրիլ – 1920 Հոկտեմբեր)*, *Կարսի նահանգապետ Ստեփան Ղորղանեանի յուշերը*, Վլ. Յարութիւնեան (աշխ.) (Երևան: Հեղ. հրատ., 2018): Մեջբերված հատվածը նույն գործի «Նորից Կարսում, իմ բանակցությունները անգլիական հրամանատարութեան հետ՝ իշխանութիւն կազմակերպելու մասին» հատվածից է, որը Հայաստանի պետական արխիվում պահվող բնագրի (ՀԱԱ, ֆ. 477, ց. 1, գ. 1, թթ. 108-152) հետ համեմատությամբ տե՛ս «Կարսը մշակութային կայացման արանքում. Ստեփան Ղորղանյանի հուշերից», *Հայկական արդիություններ* ուսումնասիրման նախագիծ, <https://bit.ly/3vMn8bD>:

տան արտաքննություն ինքնասպան եղած Սերգե Կասպարիչի կնոջ մահվան հանգամանքները և միայն պատմիչի կիսատ ակնարկներով է ընթերցողին տեղեկություններ տրվում Մազութի Համոյի ընտանեկան թնջուկված հարաբերությունների մասին, թե իբր Մազութի Համոն օտարազգի նահանգապետի կնոջ՝ Ագրիպպինա Վլադիսլավովնայի միակ միսթարիչն էր գավառական քաղաքում, իսկ Համոյի դուստրը՝ Սևաչյա Պրիմադոնան՝ նահանգապետի, իսկ ավելի ուշ էլ կպարզվի՝ կինը՝ Անգինա Բարսեղովնան, սիրային կապեր ուներ քաղաքի պարետի հետ (5, 48, 191):

Նույն կերպ՝ կիսաձայն հուշումներով են խոսվում նաև քաղաքում տեղի ունեցող բոլոր ողբերգությունների մասին, անկախ նրանից՝ ընտանեկան են դրանք, թե հասարակական-քաղաքական: Այդպես մի գիշեր սպանվում է Կարո Դարայանը ու հանկարծակի քաղաքի կյանքից անհետանում է նրա ընկերը՝ պարոն Մարուքեն: Առեղծվածային դեպքերի բացահայտմանը եռանդուն լծված միլիցայետ Վառոդյանը ոչ միայն ոչինչ չի բացահայտում, այլ նաև առիթ է տալիս նրանց երրորդ ընկերոջ՝ օրիորդ Մաթոյի տարածած բամբասանքներին, թե իբր՝ «միլիցայետը Դարայանին սպանողներին կարող էր գտնել... իրենց չափազանց մոտիկ, եթե ոչ – *հենց իր մեջ*» (ընդգծումը՝ Չարենցի) (5, 217):

Քաղաքում տեղի ունեցող բոլոր ողբերգությունները՝ ընտանեկան թե քաղաքական, այդպես էլ չեն բացահայտվում: Քաղաքում փթթող բամբասանքը չի խնայում ոչ ոքի՝ ո՛չ երևելիներին, ո՛չ պակաս երևելիներին: Վերջինս, անքակտելի մասը լինելով կեղծիքների հակված նայիրցիների առօրյայի, ենթադրությունների ու մեղադրանքների ծածկույթով է պատում արտասովոր դեպքերը՝ մինևույն ժամանակ ունկնդրի կամ ընթերցողի հայացքն ուղղելով ենթադրյալ ճշմարտության ուղղությամբ: Այս առումով ուշագրավ է վեպի վերջին՝ երրորդ հատվածը: Այստեղ է, որ արդեն զինվորական բանտից Մազութի Համոյին ուղղված նամակում նահանգապետն իր ենթադրությամբ փորձում է «լույս սփռել» Սերգե Կասպարիչի կնոջ մահվան հանգամանքների վրա՝ գրելով, որ այդ նա էր «իր տան արտաքննողի տախտակները թակարդի նման հարմարեցնելով՝ օրը ցերեկով իր տան արտաքննություն խեղդել իր հարազատ, խելագարված կնոջը, որպեսզի ազատվի նրանից, իբր մի ավելորդ բալաստից» (5, 224): Նույն շրջանակում է նաև օրիորդ Մաթոյի՝ իր ընկերների անհետանալու ու նրանց մահվան հանգամանքներին վերաբերող բամբասանքը: Ուշագրավ է, որ բոլոր հուշումները ուղղորդում են տեղի ունեցած ընտանեկան և քաղաքական *ողբերգությունների պատճառները տեսնել ներքին կյանքում*: Տարբեր ճանապարհներով նայիրյան աշխարհի թափանցած արդի վարքուբարքը որքան հմայիչ, նույնքան էլ քայքայիչ է դառնում այն պատճառով, որ չի իջնում ու նստում նայիրցիներին ծանոթ ու գործող ընտանեկար ձևերին: Այս ճանապարհին է, որ նայիրցիների կյանքում քայքայվել են սկսում հատկապես հաստատված կենսաձևերն ու դրանք պահող կառույցները և նայիրյան ներփակ աշխարհի պատմության մեջ սրան է, որ ուշադրություն է հրավիրում Չարենցը վեպի հատկապես վերջին հատվածում՝ խնդիրը շոշափելով վեպի առանցքային կերպարներից մեկի՝ Մազութի Համոյի ազատագրության գաղափարին նվիրվելու ու նրա ընտանեկան քայքայված հարաբերությունները ներկայացնելու համատեքստում:

Կամավորական գնդերին ռազմաճակատ ճանապարհած, կայարանից տուն դարձող Համոյի կյանքում միանգամից երկու մեծ փոփոխություն է տեղի ունենում: Նա առերեսվում է մի կողմից՝ ընտանեկան հարաբերությունների այլասերմանը՝ ականատես լինելով կնոջ ու քաղաքի պարետի սիրային հանդիպմանը, մյուս կողմից՝ քաղաք լցված գաղթականների ու սովյալների բազմության տեսքով՝ ազատագրության գաղափարների գործնական հետևանքներին: Նայիրցիներին բնորոշ կիսահեզնական ոճով պատմիչը ուշադրություն է հրավիրում վերևում հղացված գաղափարների ու ներքևում գտնվող ընտանեկան-կենցաղային կյանքի միջև կարևոր, բայց անտեսված կապին, երբ փորձում է շրջված կերպով ներկայացնել հերոսի որքան ընտանեկան առումով զավեշտալի, նույնքան էլ քաղաքական առումով ողբերգական վիճակը:

Եվ այստե՛ղ էր ահա Նայիրին, Համո Համբարձումովիչի այդ հանճարեղագույն ուղեղում: Այդտեղ էր. շինվում էր այդտեղ:– Լրացել էին օրերն ու ժամանակները. ուղեղայինն արդեն երկրայինի պիտի փոխվեր. *ուղեղայինը* պիտի *իրականանար*:

Եվ այդ իրականացումը, ինչպես տեսանք, սկսվեց բավականին տարօրինակ, սկսվեց... *արմատից*: Առաջին հերթին, ինչպես տեսանք, արմատը, այսինքն՝ Համո Համբարձումովիչի ուղեղային *եղջյուրները*, այնքան անսպասելի կերպով, փոխվեցին – ընտանեկան ամենասովորական... *պոզերի* (ընդգծումը՝ Չարենցի) (5, 192-193):

Ընտանեկան իր դրությունը ընկերների համանման ընտանեկան պատմություններով օրինականացրած Համոն արագ մոռացության է տալիս միջադեպը: Պատմիչն իր հերթին նկատում է, որ նրա հայացքը, լցված լինելով «ըղձալի ու երագյալ Նայիրիի» հեռապատկերով, «չէր տեսնում *Լորիս-Մելիքյանի*, այդ չարչիական փողոցի ցածիկ խանութները», իսկ «Նրա ուղեղում տեղ չկար *անձնականի* համար. ուղեղում տիեզերականն էր, նայիրյանը» (ընդգծումը՝ Չարենցի) (5, 187,193): Պատմիչի հուշումները բավականին թափանցիկ կերպով ակնարկում են հերոսի ինչպես անձնական, այնպես էլ հասարակական-քաղաքական կյանքի ստորին մակարդակը: Որքան էլ Համոն, որպես մի նայիրցի, անձնական պատահարն ընտանեկան եղանակով է օրինականացնում, քաղաքական գաղափարները կյանքի կոչելու ճանապարհին նա անհաղորդ է մնում իր իսկ, ինչպես նաև հայրենի աշխարհի՝ փոքրիկ հաշիվներով արտահայտված մանր առևտրական կենսակերպին: Պատմիչի դիտարկմամբ, այս պայմաններում է, որ վերևում հղացված քաղաքական ազատագրության գաղափարները հիմնադրվում են, իսկ առօրյա կյանքն այլասերվելով անտանելի դառնում:

Օրորվում էր Համո Համբարձումովիչի նստուկի նման, կառքի ցնցումներից վեր ու վար ելևէջելով, օրորվում էր Համո Համբարձումովիչի ուղեղում – երկիրը Նայիրի: Շինվում էր Համո Համբարձումովիչի նստուկի նման՝ *նստման կես էր փնտրում, տանելի գոյավիճակ* – Համո Համբարձումովիչի ուղեղում երկիրը Նայիրի» (ընդգծումը՝ Չարենցի) (5,187):



Կյանքի ստորին ու վերին մակարդակների միջև ի հայտ եկած խորը ներհակության պայմաններում հանկարծակի, կարծես մեկ վայրկյանում չքանում են վերևում հղացված գաղափարները (վերին մի հրաշքով Համոն ազատվում է իրեն մտատանջող գաղափարներից ու տեղը մնում է բաց տարածություն), ինչպես նաև այլասերվում են նրանց ծնունդ տված հարաբերությունները ներքևի մակարդակում: Պատահական չէ, ուստի, որ պատմիչն ուշադրություն է հրավիրում այս խնդրի վրա:

Վեպի երկրորդ հատվածում, հայրենիքի ազատագրությանը կամավորագրվելու նայիրցիներին ուղղված իր ճառում, Համոն փորձում է ձևակերպել նայիրյան ազատագրության խնդիրը: Ճառում շոշափած հարցերով նա նախ գծում է արդի ազգի 19-րդ դարում հայոց մեջ ձևավորված պատկերացումների շրջանակը, ըստ որի՝ արդի իմաստով ըմբռնված ազգը մշակութային հիշողության հետքերը պահած հայրենի հողի և մայրենի լեզուն կրող ժողովրդի անքակտելի միասնությամբ ձևավորված ամբողջականությունն է: Ըստ այս ըմբռնման, մշակույթն է, որ հողը բնական տարածքից վեր է ածում «զարգացած աշխարհի»՝ մինևույն ժամանակ խառնամբի ժողովրդին *բարձրացնելով* տեղակայում զարգացած մշակույթով հատկանշվող ազգերի համածիրում: Այս համատեքստում Համոն, նկատի առնելով նայիրցիների դեպքի յուրահատկությունը, այն, որ «դեպքերի դժբախտ բերումով» ազգը տրոհվել էր իր երկու բաղկացուցիչների՝ հայրենի երկրի և լեզուն կրող ժողովրդի միջև, ազգային հարցի լուծումը տեսնում էր քաղաքական տեսանկյունից հայրենագուրկ թափառականի հայրենի աշխարհ վերադարձի ու նրա հետ վերամիավորման ճանապարհով, ինչը կյանքի կոչելը գործնականորեն հնարավոր էր համարում պատերազմին կամավորագրվելով ու սահմանից այն կողմ գտնվող հողերի (Վան, Բիթլիս, Դիարբեքիր, Կիլիկիա, Գարահիսար, Դերսիմ) ազատագրությանը նվիրաբերվելու գաղափարը «ժողովրդական ամենալայն խավերի սեփականությունը դարձնելով» (5, 138): Ազգային հարցի լուծումը լայն առումով Համոն տեսնում էր ա՛յս իմաստով ըմբռնված մշակութային ամբողջականության ձեռքբերման, իսկ քաղաքական ազատագրությունը՝ պատմականորեն ժառանգված հողերի վրա ինքնուրույն կյանք ունենալու հեռանկարում:<sup>70</sup>

Դժվար չէ նկատել, որ ազատագրության Համոյի իդեալում հիշատակված մշակույթը արձանագրված մշակույթն է, որն իհարկե պատկերում է ժողովրդի կյանքն ու հատկանշում նրան, մինչդեռ պատմիչի դիտարկումը վերաբերում է ոչ այնքան Համոյի ազատագրության իդեալի բովանդակությանը, որքան այն կյանքի կոչելու ճանապարհին բարեկրթվելու ու քաղաքակրթվելու իրենց ձգտումներով սեփական աշխարհն այլաշխարհային ուրվապատկերներով լցրած նայիրցիների կյանքի յուրահատուկ դրությանը: Սեփական աշխարհը բարեփոխելու և այն ավելին դարձնելու անհրաժեշտության առջև կանգնած նայիրցիները, որոնք անհրաժեշտաբար երկատվում են ընտանեվար սովոր ձևերի և ուրվապատկերներ հանդես եկող ներբերված

<sup>70</sup> Համոյի ճառը տարբեր հրատարակություններում նկատվող բնագրային տարբերություններով տե՛ս Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ, <https://bit.ly/3vEo41F>:

գաղափարների միջև լարումներում, հատկանշվում էին *մշակութային անտեղությունը*: Դեռևս հաստատունություն ձեռք չբերած մշակութային այս հետնախորքին ծավալված ազգային ազատագրության գաղափարն իր անխուսափելի հետևանքներն էր ունենում: Այս՝ մեծ աշխարհին բացվելու ճանապարհին էր քանդվում Նայիրին որպես աշխարհ:

## Ամփոփում

Նախընթաց քննարկումից առավել քան ակնհայտ է դառնում, թե ինչու էր *Նորք* հանդեսի 1922 թ. հենց առաջին համարում խմբագիր Աշոտ Հովհաննիսյանը տեղ տալիս *Երկիր Նայիրի* վեպին, իսկ 1925-ին, վեպի վերջին մասի հրատարակությունից անմիջապես հետո Չարենցի ավանգարդիստական գործունեությունը սուր քննադատության արժանացրած Արտաշես Կարինյանը, առաջիններից մեկը լինելով, առանձին գրախոսությամբ գնահատում բանաստեղծի ստեղծագործական ձեռքբերումը՝ նրան նոր դարաշրջանի իսկական «պոետ ու նկարիչ» կոչելով: Գնահատանքի անկյունը երկի գեղարվեստական ձեռքբերումն էր, որը Կարինյանն այսպես էր ձևակերպում. «Չարենցը պետք է համարվի այդ պոետը նաև նրա համար, վոր նա է կարողացել կիրառել պրոլետարական շարժման սկզբունքները հայ միջավայրի առանձին պայմանների մեջ – և լեցնել իր յերկերն իրական կյանքից, հողից և ռեալական միջավայրից հանված կենդանի պատկերներով»:<sup>71</sup>

Քաղաքական առաջադրույթը՝ տեղական պայմաններից ելնող և նրա խնդիրներն առաջ բերող նոր գեղարվեստի ստեղծումը, վեպի մեջ իր արտահայտությունն էր գտել՝ շոշափելով հարցեր, որոնք օրակարգային էին 1920-ական թթ. սկզբներին: Խոսքը մասնավորապես արդիացման ուղին բռնած հայության կյանքում ի հայտ եկած մշակութային այն խնդիրներն էին, որոնք նույն թվականներին հառնել էին քաղաքական մեծամասնականների առջև որպես քաղաքականապես յուրահատուկ իրադրություն, որը Չարենցի և ֆուտուրիստական շարժումներով ոգևորված գրողների իր քննադատության մեջ Աշոտ Հովհաննիսյանն այսպես էր ձևակերպում.

Ֆրանսիական բուրժուազիան դեռ նախքան իշխանությունը ֆեյդալներից իլելը ստեղծել էր իր սեփական կուլտուրան, ուներ իր որոշ իդեոլոգիական ֆրոնտըր յեվ արժեքները: Յեվ նա յեկավ արդեն կազմ ու պատրաստ:

Այդպես չէր պրոլետարիատի դրությունը: Նրա կատարած հեղափոխության առանձնահատկությունը հենց նրանումն է կայանում, վոր նա մինչև չիլեց իշխանությունը, վոչ մի հնարավորություն չունեւ ստեղծելու իր սեփական իդեոլոգիական ֆրոնտը, կուլտուրան, միջավայրը և կենցաղը:<sup>72</sup>

Հասկանալի է, որ այս պայմաններում հրնթացս ստեղծվող գրականությունը պիտի փորձեր քաղաքական հեղափոխության հաղթանակը պահող մշակութային հիմնաշենքի

<sup>71</sup> Տե՛ս Կարինյան, «Չարենցը. Պրոզան»:

<sup>72</sup> Ըստ՝ Տիմուս, «Յեղիշե Չարենցի դասախոսությունը»:

ստեղծմանը իր նպաստը բերել այնպես, որ քննականորեն վեր հաներ նախընթաց շրջանի փորձառությունը՝ հեղափոխությունը ծնած կոնկրետ պայմանների մեջ: Մա է, որ հաջողել էր անել *Երկիր Նայիրին*՝ ինքնաքննորեն շոշափելով ինչպես գեղարվեստին ու ազատագրության գաղափարներին, այնպես էլ հեղինակի անհատական փորձառությանը վերաբերող հարցեր, որոնք որպես անքակտելի եզրեր միմյանց էին ագուցվել երկի կառույցում: