

Երևի նորություն չի լինի, եթե ասեմ, որ պատմությունը կամ պատմական անցյալի մեկնաբանությունը ամենից առաջ ոչ թե իրադարձություններն է արձանագրում, այլ ներկայացնում է հենց այն ժամանակաշրջանի մոտեցումները, որտեղից խոսվում է այդ իրադարձությունների մասին: Եվ **պատմությունը ոչ այնքան պատմական անցյալի, որքան փաստական ներկայի արտացոլումն է**, որ կա: Ասել է թե՛ ընթերցելով պատմությունը՝ մենք ոչ միայն ու ոչ այնքան ընթերցում ենք պատմական այն ժամանակը, որի մասին գրված է, որքան այն ժամանակը, որը գրում է (որից ընթերցում ենք) այդ ժամանակի մասին:

1920-ականների գրական մթնոլորտի և հատկապես Չարենցի ստեղծագործության շուրջ ծավալվող խոսակցությունները հիմնականում ընթանում են երկու ուղղությամբ:

1. Սովետական գրականագիտության ավանդույթների վրա հիմնված տեսակետն է, որ Չարենցը եղել է «ծախ մոլորության» մեջ:

2. Այս տեսակետի ընդդիմախոսները, որոնք ի հայտ եկան վերջին տարիներին, ընդգծում են հատկապես այն, որ ժամանակի հասարակությունն ու գրական միջավայրը պատրաստ չէր այդ առաջադիմական գրական շարժումն ընդունել, ինչի իրավունքը թերևս ունեն` հատկապես ստանդարտի օրինակով:

Այսօրվա իմ խոսելիք թեման լինելու է առաջինի շուրջ, որն ըստ էության առնչվում է նաև երկրորդին: Հասկանալու համար, թե ինչպես ու ինչու է այս տեսակետի ձևավորումը տեղի ունեցել, նախ պետք է փորձենք հնարավորինս ճշգրիտ գտնել միջանի հարցի պատասխաններ:

- Ինչպիսի՞ մթնոլորտ էր ու ինչպիսի արձագանքների էին 1920-ականներին դեկլարացիայի, դրանից հետո լույս տեսած բյուլետենների, շեփոհահանդեսների ու ստեղծագործությունների շուրջ:
- Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս հանկարծ սոցիալիստական երկրում ծախությունը դարձավ մոլորության հոմանիշ:
- Ի՞նչ մեխանիզմներով է տեղի ունենում մոլորության պրոպագանդան և հիմնավորվում այս տեսակետը:
- Ե՞րբ սկսվեց Չարենցի այս շրջանի ընկալումն իբրև մոլորություն

Ի հարկե այս հարցերին առանձին առանձին պատասխանել չեն կարող, որովհետև դրանք շաղկապված են միմյանց: Բայց վերջնական տեքստում կփորձեն ձևակերպել այս հարցերի պատասխանները:

Նկար 1: Եղիշե Չարենց, Ազատ Վշտունի, Չևորդ Աբով, Դեկլարացիա Երեքի, Խորհրդային Հայաստան, Երևան, 1922, հունիսի 14, № 130:

Այս դեկլարացիայով Եղիշե Չարենցի ստեղծագործական կյանքում սկսվում է մի շրջան (1922-24 թթ.), որը սովետական շրջանում քննադատության պատմությունը սկսեց հետևողականորեն անվանել «ծախ մոլորության» կամ պարզապես «ծախ» շրջան, իսկ «Երեքի» դեկլարացիան (ապա նաև Standart-ը)՝ իբրև այդ «ծախության» դրսևորում (ծախությունը՝ իբրև բացասական երևույթ): Ու թեև 1954-ից սկսեց Չարենցի հետմահու

«վերածնունդը», սակայն, պարզվում է՝ այդ վերածնունդը կայացավ ի հաշիվ մի շարք «փոխզիջումների», այդ թվում՝ Չարենցի ստեղծագործական ամենավառ շրջաններից մեկը (եթե ոչ՝ ամենավառը) մերժելու հաշվին: Այստեղ հարկավոր է ընդգծել, որ «ծախությունը» 20-րդ դարի երկրորդ կեսի Սովետական Միության գրականագիտության մեջ գործածվում է բացասական իմաստով: Բանն այն է, որ Սովետական Միությունը ավտորիտար ձախ պետություն էր, քանի որ սոցիալիզմը քաղաքական ձախ ուղղություն է (ենթադրվում է, որ սոցիալիզմը պետք է լինի կոմունիզմին հասնելու առաջին փուլը): Սրանից կարող էր հետևել, որ ձախ հասարակարգը պետք է ունենա ձախ գրականություն, և այս դեպքում «ծախ» գրականությունը ամենևին էլ բացասական իմաստը չէր ունենա: Պարզապես ինչ-որ պահից հետո «ծախ» հասարակարգի հիման վրա ձևավորված պետությունը դադարում է ձախության իմաստի դրական ընկալումը, իսկ Չարենցի ստեղծագործական այս շրջանին վերագրվող «ծախ» բառի կողքին դրվում է «մոլորություն» բառը և այս շրջանը մեկնաբանվում բացասական երանգով:

Չարենցի «մոլորությունը» հաստատելու և ամրապնդելու համար սկզբից ևեթ իբրև փաստական հիմք ծառայեցին նախ և առաջ 1920-ականների, այսինքն՝ հենց իր ժամանակի քննադատության արձագանքները: Դրանք առաջին հերթին *Պողոս Մակինցյանի*, *Հարություն Սուրխաթյանի*, *Յուլյա Խանգադյանի*, *Արտաշես Կարինյանի* քննադատություններն էին, որոնց նաև գրական քննադատության պատմությունը ֆիքսեց իբրև ժամանակի ամենահեռատես ու օբյեկտիվ քննադատներ և ըստ այդմ նրանց քննադատական հողվածերը դուրս բերեց մամուլից և հրատարակեց առանձին գրքերով՝ մի կողմից՝ այդ հեղինակներին ավելի հասանելի, մյուս կողմից՝ ծրագրային դարձնելով և ամրագրելով նրանց անժխտելի կայուն տեղը քննադատության պատմության մեջ, այլ կերպ ասած՝ լեգիտիմացնելով այդ հեղինակներին: Բնական է. այս «ընդդիմադիր» հողվածները լուրջ հող էին ապացուցելու համար, որ ժամանակի գրական մամուլը սկզբից ևեթ հասկացավ, որ «Երեքի» դեկլարացիան մեծ հեղինակի փոքր մոլորություն էր:

Պողոս Մակինցյանի «*Հայկական Բուալոն և նրա արբանյակները՝ թվով երեք ու կես*» հայտնի հողվածի հիմնական միտքն, օրինակ, այն է, որ Չարենցը պայքար է մղում այն ախտածին մանրէների դեմ, որոնց բացիլների կրողը ինքն է՝ «*հայրենիք*», «*սեր անբիծ*», «*մենություն և անապատ*», ի վերջո եզրահանգում է, որ «*Մենք պարծենում ենք Չարենցով, որպես մեր պոետով, բայց... սկսում ենք ամաչել նրանից...*»: Գրեթե նույն մոտեցումը հարցի վերաբերյալ ունի Սուրխաթյանը: Նա ևս Չարենցին համարում է տաղանդավոր գրող, որ շեղվել է ճանապարհից և ընկել ֆուտուրիստական հոսանքների ազդեցության տակ. «*Համենայն դեպս, պետք է այստեղ ընդգծենք մի հանգամանք, եթե «երեք»-ի հանդես գալը անպտուղ եղավ գրական արտադրանքի տեսակետից, ապա այդ փաստի (ելույթի) դրականը այն էր, որ մեր երկրի խորհրդայնացումից հետո առաջին անգամ շեշտվում էր գրական կազմակերպված աշխատանքի անհրաժեշտությունը...*» (ընդգծումը իմն է-Թ. Ղ.):

Սուրխաթյանի այս տեսակետը հետագայում շարունակեց կրկնվել ու կրկնվել գրականագիտության կողմից:

Մյուս կողմից՝ հանձնարարելի են դառնում այն հողվածներն ու կարծիքները, որոնց ի պատասխան բանավիճային հողվածներ էր գրել ինքը՝ Եղիշե Չարենցը: Բնական է, որ «Երեքը» ողջունող հողվածներին Չարենցը պատասխան հողված չէր գրելու «*Շնորհակալություն*» վերնագրով, ուրեմն՝ մնում են միայն քննադատական հողվածներին ի պատասխան գրված բանավիճային հողվածները: Օրինակ, Տիգրան Հախումյանի «*Ի*

պաշտպանություն «չորրորդ աստիճանի հոտենտոտի»» հողվածը, որին ի պատասխան Չարենցը գրում է ««Ապադասակարգային ինտիլիգենտը» և դեկլարացիան»: Իսկ Հախումյանի այս հողվածը, ինչպես և կարելի է ենթադրել, ևս քննադատություն էր՝ ուղղված դեկլարացիային և Չարենցին. «Դեկլարացիան թողեց այն տպավորությունը, թե «Երեքը» Հին Հունաստանի քաղաքացի Հերոստրատի նման՝ ուզում են ինչ գնով էլ որ լինի՝ այրել ներկա կուլտուրայի բազմադարյան տաճարը, որ պատմական մի հետք թողնեն իրենց ճամփին, և ես մտքումս արդեն երեքի անվան կողքին գրել էի Հերոստրատի անունը...»: Հարկ եմ համարում ընդգծել, որ Հախումյանի այդ հողվածը դեռևս միայն արծագանքն է դեկլարացիայի տեքստի, իսկ այն, որ նա դրական է արծագանքում Չարենցի՝ այս շրջանում գրած ստեղծագործություններին, այստեղ դեռ առիթ կունենամ անդրադառնալու: Մեկ այլ հաճախ հիշատակվող հողված է Արտաշես Կարինյանի «Վտանգավոր սայթաքում»-ը, որին ի պատասխան Չարենցը գրում է իր հայտնի «PRO DOMO SUA»-ն: Կարինյանի քննադատությունը ուղղված է արդեն ոչ թե դեկլարացիայի տեքստին, այլ «Ռոմանս անսեր»-ին. «Դա ստեղծագործություն չէ, այլ «կաֆե-դոմինոների» երգիչների չափազանց միօրինակ կրկնությունը: Ընթերողը տարակուսանքով է կարդում այդ ռոմանսը: Մի ակնթարթ նրան թվում է, թե դա մի մեծ թյուրիմացություն է, խոշոր, բայց պատահական սայթաքում Չարենցի կյանքում»:

Ու քանի որ գրականության և քննադատության պատմությունը իր մեջ հետևողականորեն պահպանում էր հենց այս հողվածներն ու կարծիքները, բնական է, որ հետագայում այս շրջանը պիտի մեկնաբանվեր հենց ըստ այս դիտարկումների: Չարենցի ֆուտուրիստական շրջանը գրականության պատմությունը արծանագրեց իբրև «ծախ մոլորության» շրջան, իսկ գրական քննադատության պատմությունը դա հաստատեց այս հողվածներով ու կարծիքներով, որոնք կրկնեց ու մեջբերեց բազմաթիվ անգամներ:

Սուրեն Աղաբաբյանը «Եղիշե Չարենց» մենագրության մեջ, անդրադառնալով «Երեքի» դեկլարացիայի ժամանակի արծագանքներին, ծանոթագրություններում նշում է. ««Երեքի դեկլարացիայի» սխալ տեսակետների և նրա ոգով տոգորված բանաստեղծական գրքերի քննադատությամբ հանդես եկան Պողոս Մակինցյանը («Հայկական Բուսլոն և նրա արբանյակները՝ թվով երեք ու կես», «Խորհրդային Հայաստան», 1922, №157), Հարություն Սուրխաթյանը («Մի գրական Դեկլարացիայի առթիվ», «Նոր աշխարհ», 1922, №1), Արտաշես Կարինյանը («Վտանգավոր սայթաքում», «Պայքար», 1923, №3), Ցոլակ Խանգադյանը («Աշխատանքի գրական դպրոց», «Պայքար», 1923, №3) և ուրիշներ: Դեկլարացիայի դեմ գրվեցին նաև ֆելիետոններ» (ընդգծումը՝ Թ. Ղ.): Աղաբաբյանի այս երկհատորյակը Չարենցին վերաբերող առաջին մենագրությունն է, և հենց այս առաջին մենագրությամբ էլ նա հետագայի գրականագետներին և ընթերցողներին ուղղորդում է դեպի հենց այս քննադատական կամ, ինչպես ինքն է ասում, դեկլարացիայի «դեմ գրված» հողվածները: Խորհրդային շրջանի գրականագետների վերաբերմունքի ու վերլուծության հավաքական պատկերը, որն իրականում շատ ավելի խիստ է, քան նույնիսկ այն բոլոր քննադատությունները միասին վերցրած, որ կային 20-ականներին, կարելի է տեսնել հենց Չարենցի երկերի վեցհատորյակի ծանոթագրություններում: Ալմաստ Ջաքարյանը գրում է. «Պատմականորեն, թերևս, անխուսափելի **ծախ մտայնություն էր, որ որդեգրել էին գրական խմբակցություններից շատերը, այդ թվում և Երեքը**» (ընդգծումը՝ Թ. Ղ.): Ջաքարյանն,

այսպիսով, Չարենցի այս շրջանի և դեկլարացիայի գոյությունը պայմանավորում է պատմական անխուսափելիությամբ, երբեմն նույնիսկ ճիգ է անում դրա մեջ գտնել դրական կողմեր. «Նրա այդ տարիների **վրիպումներն** անգամ, ինչպիսին, ասենք, համարվում է «Ռոմանո անսերը», -լի են հայ բանաստեղծությանն անծանոթ՝ արվեստի ու վարպետության նորություններով» (ընդգծումը՝ Թ. Ղ.): Դե իսկ Չարենցի՝ 1925-ից հետո եկած ստեղծագործական փուլը, ինչպես և սպասելի էր, համարվում է դարձ. «Սակայն 2-ը **շրջադարձ** ապրեց ժամանակին», «Անհրաժեշտ է նկատել նաև, որ նման **շրջադարձի** համար 2-ը ինչ-որ չափով նախապատրաստված էր և՛ հոգեբանորեն, և՛ տեսականորեն» (ընդգծումը՝ Թ. Ղ.): «Ձախ մտայնությունը» «վրիպում» համարելը, իսկ դրանից հրաժարումը «շրջադարձ» անվանելը ևս մեկ անգամ փաստում են վերն ասվածը, որ ավտորիտար ձախ պետական համակարգի պայմաններում նույնիսկ «ձախը» ուներ բացասական և ոչ թե դրական երանգավորում՝ ի տարբերություն 1920-ական թվականների, երբ ձախությունն ընկալվում էր հեղափոխությանը հավատարիմ լինելու մտայնություն: Հենց օրինակ իր «PRO DOMO SUA»-ում Չարենցը, ի պատասխան Կարինյանի հողվածի գրում է. «Իսկ ինչ վերաբերում է Մարիենգոֆին և Շերենևիչին, թող հայտնի լինի ընկ. Կարինյանին, որ նրանք այնքան էլ «ձախերի» համբավ չունեն Մոսկվայում, այլկատաղի հակառակորդներ լինելով «ձախերին» (Մայակովսկու գրուպային)...»: Այս հատվածից հստակ երևում է, որ ձախությունը ոչ թե վրիպում, սայթաքում է, այլ գիտակցված ընտրություն՝ ձախ հասարակարգ ստեղծելու համար ձախ գեղագիտություն էր պետք:

Այսպիսով՝ սովետական քննադատությունը Չարենցի այս շրջանը ներկայացնում էր իբրև սխալմունք, շեղում, մեղանչում, իսկ «Էպիքական լուսաբաց»-ից հետո եկած շրջանը՝ դարձ, ապաշխարհում. «Եթե նույնիսկ չլինեին էլ այն **«ձախությունները»**, որոնք հատուկ էին հեղափոխական-պրոլետարական գրականություն ստեղծելու հավակնությամբ հանդես եկող խմբավորումներին,-գրում է Գառնիկ Անանյանը,-միևնույն է՝ Չարենցի համակողմանի տաղանդը չէր կարող երկար ժամանակ պարփակված մնալ թեկուզ և ճշմարիտ, բայց **սահմանակալ ընթրումների** ու պահանջների շրջանակում: Արվեստագետի ներքին բնագործ նրան կհաներ ճշմարիտ ուղի: 1924 թվականի վերջերից և 1925 թվականի սկզբներից նրա մոտ նկատվում են **«դարձի»** նշաններ» (ընդգծումը՝ Թ. Ղ.): Նույն հեղինակը հաճախ փորձում է «արդարացնել» Չարենցին՝ «պաշտպանելով» նրան այս կամ այն քննադատությունից.

«ժամանակակից քննադատությունը «Դեկլարացիայում» առաջադրված հարցերից առանձնացրեց «ամենացավոտը»՝ անցյալի հանդեպ նիհիլիստական հայացքը:

Ընդդիմախոսները միանգամայն իրավացիորեն պաշտպանում էին դասական գրականության արժեքները... <...>: ժամանակակիցները, բնական է, չկռահեցին ժխտման մեջ դրսևորվող այդ ռացիոնալ հատիկը», «...անհիմն են այն պնդումները, թե Չարենց-տեսաբանն ու Չարենց-բանաստեղծը ներքին հակասության մեջ են: Այս տեսակետը հայտնել է դեռևս Պողոս Մակինցյանը «Դեկլարացիայի» առթիվ գրված իր նշանավոր հոդվածում»:

Լավագույն դեպքում Չարենցի այս շրջանին գրականագետները վերաբերվում են ներողամտորեն. «... նա որոշակիորեն տուրք է տալիս ֆուտուրիստական հրապուրանքներին («Ռոմանո անսեր», «Երեքի» դեկլարացիա, «Ստանդարտի» ծրագիր): **Սակայն չի կարելի մոռանալ**, որ նույն այդ տարիներին ավարտեց ռեալիստական երգիծական «Երկիր Նայիրի» վեպը» (ընդգծումը՝ Թ. Ղ.):

1981 թվականին լույս տեսած «Եղիշե Չարենց» մենագրության մեջ Հրանտ Թամրազյանը 1922 թվականին Չարենցի և դեկլարացիայի շուրջ բանավեճի մասին գրելիս անվանական

հիշատակում է Պողոս Մակինցյանի «Հայկական Բուսլոն և նրա արբանյակները` թվով երեք ու կես», Արտաշես Կարինյանի «Վտանգավոր սայթաքում», Հարություն Սուրխաթյանի հոդվածներն ու հատկապես ընդհանուր քննադատական մթնոլորտը, որ կար Չարենցի նկատմամբ` ընդհուպ մինչև *Լեռ Կամսարի ֆելիետոնը* («Իշաբար գրված ողորմի»): «Չարմանում ես, երբ ընթերցում ես դրանք,-գրում է Թամրազյանը,- երբեմն թվում է` հեղինակը ոչ թե հանձարեղ բանաստեղծ Չարենցն է, այլ շնորհագուրկ մի արկածախնդիր»: Հեղինակը թերևս ուներ նաև իր անձնական վերաբերմունքը Չարենցի ստեղծագործական այս շրջանի վերաբերյալ, որը հաստատելու համար իրեն պետք էին հենց այս` քննադատական հոդվածները: Այդ վերաբերմունքն, իհարկե, ոչ այնքան Աղաբաբյանի, Ջաբարյանի, Թամրազյանի և մյուսների անձնական, որքան նրանց ժամանակի վերաբերմունքն էր Չարենցի ու ֆուտուրիզմի նկատմամբ. «Ձախ ֆուտուրիզմի և պրոլետկուլտի հայ հետևորդները, անգամ Չարենցը, ստեղծագործական փորձի մեջ դաժանորեն «պատժվեցին»: Երկու տարվա ընթացքում նրանք ստեղծեցին շատ քիչ բան, կարելի է ցույց տալ միայն մի քանի երկ... Թերևս «Ասպետականը»... «Պոեզոգուռնայից» մի քանի հատված և այլն»: Ահա ժամանակի հեռավորությունից արված մի գնահատական, որ, մեղմ ասած, անարդար է: Չեմ ցանկանում ընկնել հակառակ ծայրահեղության մեջ, սակայն անզեն աչքով էլ կարելի է տեսնել, որ 1922-24 թվականները Չարենցի ամենաբեղմնավոր ստեղծագործական շրջաններից է: Ընդամենը երկու տարվա ընթացքում Չարենցը գրեց «Ռոմանս Անսեր», «Չարենց-Նամե», «Մաճկալ Սաքոյի պատմությունը», «Ստիներեսի մասին» պոեմները «Կոմալմանախ», «Պոեզոգուռնա» ժողովածուները, «Ասպետական» ռապսոդիան, «Կապկազ» թամաշան, «Սնոուդեն ամուսիններ կամ ինքն իրեն կոմունիզմ» կինո-ֆելիետոնը, ավարտեց «Երկիր Նայիրի» վեպը, այս ամենին գումարած նաև տեսական-քննադատական հոդվածների մեծ մասը («Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը», ««Ապադասակարգային ինտելիգենտը» և Դեկլարացիան», «Pro domo sua», «Արդի ռուսական պոեզիան», «Երկու աշխարհի սահմանագծում», «Գ. Աբով. «Դանակը բկին»», «Ֆուտուրիզմի շուրջը» և այլն), ինչպես նաև մի շարք թարգմանություններ (Էմիլ Վերհարն, Ուոտ Ուիտմեն, Սերգեյ Եսենին, Միխայիլ Լերմոնտով, Հայնրիխ Հայնե և այլն):

Իսկ ի՞նչ էր կատարվում իրականում 1920-ականներին, մասնավորապես` 1922-ին` «Երեքի» դեկլարացիայի հրապարակումից անմիջապես հետո: Չարենցի, Աբովի և Վշտունու նախաձեռնությունն ու դրան հաջորդող շեփորահանդեսները բուռն արձագանք գտան թե՛ քննադատության, թե՛ ժողովրդի լայն շրջանակներում: Մոտավոր պատկերացնելու համար, թե ինչպիսին էր վերաբերմունքը «Երեքի» նկատմամբ ա՛յն ժամանակ, բավական է կարդալ միայն շեփորահանդեսներից մեկի մասին պատմող տեքստը «Խորհրդային Հայաստանի» էջերում. «Պատասխաններից հետո, երբ «Երեքը» անցնում են ընթերցումներին, բեմ է ելնում լուսժողկոմ ը. Մակինցյանը և հայտարարում.

-Ո՞ւմ եք ուզում լսել, ուզում եք, որ Երեքը կարդան իրենց բանաստեղծությունները, թե ես՝ Տերյանինը:

Դահլիճը մի րոպե շփոթության մեջ է ընկնում, սակայն մի վայրկյան անց դահլիճի մեծ մասը սկսում է որոտընդոստ ծափերով բեմ կանչել «Երեք»ին և լարված ոգևորությամբ լսում է նրանց արտասանությունները:

«Երեք»ի երկրորդ երեկույթը ևս գրավել էր չափազանց հոծ բազմություն և հետաքրքրվողներով լի էին մինչև սկզբնականները:

Լավ կլիներ, որ «Երեքը» այսուհետև իր երեկույթերը կազմակերպեր ավելի մեծ սրահում»:

Զկար մի շեփորահանդես, նույնիսկ մի բանաստեղծություն, որ մեծ իրադարձություն չդառնար այն ժամանակվա Հայաստանում, 1920-ականների ամբողջ մամուլը լցված էր այս հեղինակների մասին թե՛ դրական, թե՛ բացասական գնահատականներով: Դրական, իհարկե, ավելի շատ էր, քան բացասականը: Խոսենք կոնկրետ փաստերով: Դարձյալ գալով Կարինյանի «Վտանգավոր սայթաքումին» մեջբերենք. «Անվերջ գովասանքների և կոմպլիմենտների տարափի շլացրել է նրան [Զարենցին-Թ. Ղ.] այնքան, որ նա իրավունք է համարել հանդես գալ մարգարեի քղամիդդ...» (ընգծ.՝ Թ. Ղ.): Պետք է նշել, որ իրավացի էր Կարինյանը իր այս բողոքում: 1920-ականների Չարենցը գտնվում էր անընդհատ ու անվերջ գովասանքների ու «կոմպլիմենտների» տարափի տակ, և միայն մի քանի քննադատական հոդվածներն են, որ ավելի շատ հարցին հակառակ կողմից նայելու փորձ են հիշեցնում այդ ընդհանուր հիացմունքի մթնոլորտում, քան, ինչպես հաճախ փորձ է արվում ներկայացնել, ընդհանուր քննադատական վերաբերմունք Չարենցի «մոլորության» նկատմամբ: Եվ դրանք այն մի քանի հոդվածներն են, որոնց մասին վերը արդեն խոսեցի:

Դեկլարացիայի առաջին արձագանքը «Խորհրդային Հայաստանի» ճիշտ նույն համարում անմիջապես դեկլարացիայից հետո տպագրված մի հոդված է՝ Եր. Մելիք ստորագրությամբ. «Մեր լրագրի այսօրվա համարում տպագրվում է մի չափազանց հետաքրքիր դոկումենտ այն իմաստով, որ նա թե անսպասելի մի նորություն է մտցնում մեր գրական կյանքում թե շատ շատերի փայփայած կուռքերին ասում է ճշմարտության խոսք:

Մեր խոսքը երեք երիտասարդ բանաստեղծների, Եղ. Չարենցի, Ազատ Վշտունու և Գևորգ Աբովի- դեկլարացիայի մասին է»:

Կետ առ կետ համաձայնելով դեկլարացիայի բոլոր դրույթների հետ՝ հեղինակը եզրափակում է. «Երեքի դեկլարացիան անկասկած մի հանդուգն քայլ է, որ կունենա նաև իր հակառակորդները:

Երեքից- գոնե Եղիշե Չարենցը իր համեստ ստեղծագործության մեջ կիրառել է «պայքարող դասակարգի մարտական շեփորը»:

Եվ դա մեզ ավելի հույս է ներշնչում ենթադրելու, որ պրոլետարական բանաստեղծությունը տարրերումներից դուրս գալով կգտնե իր մնայուն հունը:

Մնում է, որ դեկլարացիայի հեղինակները շտապեն «Դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից դեպի կենդանի խոսքը»: Սա, իհարկե առայժմ դեկլարացիայի, ասել է թե՛ հեղինակների տեսական դրույթների արձագանքն է, և հետո պիտի գային ինչպես նրանց գործողություններն ու տեքստերը, այնպես էլ այդ գործողությունների ու տեքստերի արձագանքները: Այդ գործունեության բացասական գնահատականին մեծ մասամբ ծանոթ ենք, դրա համար էլ այստեղ ներկայացնելու եմ հիմնականում այն, ինչը դուրս է մնացել քննադատության պատմության տեսադաշտից, այսինքն՝ դրականը:

«Խորհրդային Հայաստանում» դիսկուսիոն կարգով տպագրված հոդվածը առաջին, բայց ոչ միակ դրական արձագանքն էր դեկլարացիային: Շուտով մեկը մյուսի հետևից սկսեցին տպագրվել այս նախաձեռնությունը ողջունող տեքստեր: Նույն «Խորհրդային Հայաստանում» Խորունին տպագրում է ««Երեքը» և մենք» վերնագրով հոդվածը: Հեղինակը ողջունում է «Երեքի» դեկլարացիան և այս գրողների նոր մուտքը գրականության. «Մեր երիտասարդները

«Երեք»ի հանդես գալով պետք է շահագրգռված լինեն, որովհետև երիտասարդության համար այժմեական, ճշմարիտ և նոր բանաստեղծության ճանապարհը միմիայն նրանք են ցույց տալիս <...> Նոր դարբնվող կյանքի համար նոր ու խրոխտ երգեր են երգում հաղթական կերպով հրապարակ իջած «Երեք»ը»:

Ուշարժան են նաև շեփորահանդեսների արձագանքները: Ժամանակի քննադատները շեփորահանդեսները գնահատում են նախ գրական կյանքում աշխուժություն մտցնելու իմաստով, և որ այդպիսով հեղինակները գրականությունը դուրս են բերում գրքերից՝ դեպի կենդանի կյանք. «Հակաճառողները ողջունելով «3»-ի նոր և մեծ գործի սկիզբը և դրվատելով նրանց ձգտումները, այնուամենայնիվ գտնում էին, որ հինը բացարձակ անուշադրության մատնել չի կարելի: <...> Երեկոն ցրվող ունկնդիրների միջև առաջ էր բերել հետաքրքրություն դեպի բանաստեղծությունը և երեկույթից հետո նրանց միջև տեղի էր ունենում ոգևորված վիճաբանություն: Չի կարելի բացասել, որ այս երեկոն Երևանի գրական կյանքի մեջ մտցրեց մի թարմ ու նոր տրամադրություն»: Կամ մեկ այլ շեփորահանդեսի նկարագրություն.

«...«Երեքը» այսօր հրապարակ են գալիս ցույց տալու, որ իրենք իրենց ստեղծագործության նկատմամբ գիտակից վերաբերմունք ունեն և առաջին անգամն է, որ կոչ են անում հայ ժամանակակից բանաստեղծներին հանդես գալ և մրցել իրենց հետ, եթե այդպիսիները կան»:

Կարևորվում է նաև հասարակության վերաբերմունքն ու դահլիճի արձագանքը՝ չթաքցնելով, որ միանշանակ գնահատական այս նախաձեռնության նկատմամբ չկա, ոմանց սա դուր է գալիս, ոմանց՝ ոչ, սակայն գրական կյանքի առաջընթացի համար սա անշուշտ դրական խթան է. «Պետք է նշել, որ Հայաստանում առաջին անգամն էր հասարակությունը այդպես լարված լսում բեմից արտասանվող բանաստեղծություններ: Այս հանգամանքը միայն բավական է ապացուցելու համար, որ «Երեքը» կենդանի երևույթ են մեր իրականության մեջ, կենդանի և կենսունակ: Արտասանություններից հետո հասարակությունը թեր և դեմ արտահայտվեց «Երեքի» բանաստեղծությունների մասին: Բոլոր արտահայտվողներն էլ ողջունեցին «Երեքի» հանդես գալը մեր իրականության մեջ:

Այս կամ այն փոքրիկ նկատողությունից հետո բոլոր արտահայտվողներն էլ նկատում էին, որ «Երեքի» շնորհիվ մեր գրականության մեջ մտնում է մի թարմ ու կենսունակ հոսանք»:

Ուշագրավ է, որ անստորագիր կամ կեղծանունով ստորագրված հեղինակների հետ միաժամանակ (սրանց մեջ անհամեմատ շատ են դրվատական խոսքեր ասողները) անուշադրության է մատնվում նաև ժամանակին հայտնի և հեղինակավոր քննադատի խոսքը: 1920-ականներին մեծ հեղինակություն վայելող գրաքննադատ Եղիա Չուբարն, օրինակ, Չարենցից էլ առաջ է արձագանքում Պողոս Մակինցյանի հայտնի՝ «Հայկական Բուսլոն և նրա արբանյակները՝ թվով երեք ու կես» հոդվածին: Հեղինակը հնարավորինս օբյեկտիվորեն նշում է թե՛ մի կողմի, թե՛ մյուսի հայացքների որոշակի միակողմանիությունը. «Ընկ.

Մակինցյանը, ինչպես տեսանք, պրոլետարական պոեզիային ծնվելու իրավունք է տալիս միայն սոցիալիստական հասարակարգում: Հենց այնպես, ինչպես մեր հակառակորդները ձախից պնդում են, որ պրոլետարիատը իզուր է շտապում- կգա կոմունիզմը և ամեն ինչ կտա պատրաստի»: Սակայն Չուբարն այն կարծիքն է հայտնում, որ «Երեքի» քննադատները լավ չեն ըմբռնել, թե ինչ միջավայրի ծնունդ ու արդյունք է այս դեկլարացիան և ոչ միտումնավոր կերպով թշնամացնում են «Երեքին» և պրոլետարիատը. «Մեր հիմնական նպատակն է պարզել, որ «Երեքի» քննադատները ճշգրիտ կերպով չեն ըմբռնել այն շրջանը, որի ծնունդն են «Երեքը»»: Իսկ այն, որ Մակինցյանը կամ Սուրխաթյանը Չարենցին համարում են նույն ախտավոր մանրէների կրողը, ինչն ինքը քննադատում է, Չուբարը համարում է բացարձակ

դենագոգիա. «Մի՞թե Չարենցի քննադատներին հայտնի չէ, որ Չարենցն ինքն իրեն ախտահանում է և որ Եղիշե Չարենցը տարեցտարի զարգանալով ու մեծանալով հետզհետե թողնում է տերյանական, մանր-բուրժուական պոեզիայի վտիտ ու ճահճացած աղբյուրները: <...> Մի՞թե պրոլետարիատի բարեկամ քննադատների աչքից վրիպել կարող էր այն հսկայական ներքին պայքարը՝ բուրժուական ու պրոլետարական ապրումների, որ արտացոլում է Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության մեջ... <...> Չարենցը և ընկերները հայտարարում են ընդհանուր պայքար թոքախտավոր պոեզիային:

Իրենց ախտահանելով երեքը ախտահանում են հայ պոեզիան»: Ի վերջո քննադատների՝ «Երեքի» նկատմամբ վերաբերմունքից Չուբարը եզրակացնում է. «Մեռյալը քաշում է հարություն առնողի ոտերից»:

Եթե դեկլարացիային ուղղված քննադատությունը պատմության մեջ տաք-տաք պահելն անգամ արդարացնենք այն հանգամանքով, որ նրան ուղղված քննադատությունների հեղինակներն ավելի մեծ կշիռ ունեին, քան ի պաշտպանություն գրված հողվածների հեղինակները, ապա անխուսափելիորեն կբախվենք այն հանգամանքին, որ, օրինակ, քննադատության պատմությունը նույնպիսի ջերմեռանդությամբ պահպանել է Տիգրան Հախումյանի՝ վերևում արդեն հիշատակված «Ի պաշտպանություն «չորրորդ աստիճանի հոտենտոտի» հողվածը, որի մասին Եղիշե Չարենցի Երկերի վեցերորդ հատորի ծանոթագրություններում Ալմաստ Չաքարյանը նշում է. «...ըստ էության, Երեքի դեկլարացիայի առաջին լուրջ արձագանքն էր մամուլում, որին և հարկ է համարել պատասխանել Չարենցը» (ավելի արդար կլիներ ասել, որ սա դեկլարացիային ուղղված, ըստ էության, առաջին **քննադատական** արձագանքն է, դրա համար էլ Չարենցը հարկ է համարել արձագանքել դրան): Փոխարենը՝ քննադատության պատմության ուշադրությունից դուրս է մնում այն ոչ պակաս նշանակալի հանգամանքը, որ հետագայում Տիգրան Հախումյանը բարձր է գնահատել Եղիշե Չարենցի այս շրջանի ստեղծագործությունը. «Երեք ամիս առաջ էր, որ հանդես եկան «Երեքը», եկան նոր խոսք ասելու, երկաթե կամքով, առողջ բնագոյով և նոր տենպով ու թափով», -գրում է նա «Եղիշե Չարենցը (ընկերական բնութագիր)» հողվածում: Իր այս հողվածում Հախումյանը բարձր է գնահատել Չարենցի «Պոեզոգուռնա» շարքը, իսկ հետո եղել է նաև ժամանակին ամենաշատը քննադատությունների ենթարկված «Ռոմանս անսեր» պոեմի առաջին և ամենաեռանդուն պաշտպանողներից: Այս մասին է վկայում «Մուրճ» ամսագրի 4-րդ համարում տեղ գտած մի ֆելիետոն, որտեղ ներկայացված է Հախումյանի բանավոր դասախոսության, ընդհանուր պատկերը. «*Վետրվարի 19-ին Երևանում Տիգրան Հախումյանը կարդաց մի դասախոսություն «Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը» նյութի մասին: Նա շեշտեց, որ Եղ. Չարենցի «Ռոմանս անսեր»-ը և «Պոեզոգուռնա»-ն նոր հորիզոններ են բաց անում հեղինակի ստեղծագործության համար: Դասախոսը հայտարարեց, որ «Ռոմանս անսեր»-ի բովանդակությունը ոչ ոք չի հասկացել, որ դա մի հեղափոխական գեղեցիկ գրվածք է»:*

Հողվածագիրը, ով Հախումյանի դասախոսությունը մեջբերում է հիմնականում հերքելու, ծաղրելու նպատակով, վերջում ընդգծում է, որ դասախոսությունից հետո «*Խորհրդային Հայաստանի*» էջերում լույս տեսավ մի հողված՝ ի պաշտպանություն այս դասախոսության և նշում, որ հողվածի հեղինակը հենց ինքը Հախումյանն էր. «*տպագրվեց մի տենդենցիոզ և գովասանական հողված «Ունկնդիր» ստորագրությամբ: Պարզվեց, որ հողվածագիր «Ունկնդիր»-ը հենց ինքը Տիգրան Հախումյանն էր*»: Տիգրան Հախումյանի այդ բանախոսության տեքստը թեև չի պահպանվել, բայց «Խորհրդային Հայաստանի» վերը

նշված հողվածում բավական հանգամանալից ներկայացված են քննադատի հայացքները Չարենցի ստեղծագործական այդ շրջանի վերաբերյալ. «Իր մի ժամ տևող դասախոսության մեջ ընկեր Հախումյանը մոտեցավ Չարենցին, որպես մի պոետի, որը հենվելով հեղափոխական անցման շրջանի գորավոր իրականությանը, աստիճանաբար ազատագրվում է մի կողմից հին երազներից և հին արվեստի տրադիցիաներից, և մյուս կողմից՝ կարողանում է ավելի խորը թափանցել հեղափոխական ժամանակների ոգու մեջ և հայտնաբերել հոգեբանական այն նորը, որ յուրահատուկ է դասակարգային գիտակցություն և գեղարվեստական սրատեսություն ունեցող խոշոր պոետի: <...> Մասնավորապես կանգ առնելով «Պոեզոգուռնայի» և «Ռոմանս անսեր» վրա՝ դասախոսը շեշտեց, որ այդ գործերից է, որ սկսվում է Չարենցի նոր հոգեբանական մոտեցումը իրերին և նյութերին և այստեղից է, որ սկսվում է Չարենցի այն գործերը հակումն, որի էական իմաստն է բոլոր հին կուռքերի տապալումն»: Հարկ եմ համարում նշել, որ հողվածագիրը մեջբերում է նաև այն բոլոր ընդդիմությունները, որ հնչել են բանախոսության ժամանակ, ինչպես օրինակ. «Ազատ Վշտունու նկատողությունը, թե Չարենցի «Ամենապոետը» պատճենն է Մայակովսկու «150,000,000»-ի, ցույց տվեց մի նոր երևույթ ստեղծագործական աշխարհում. այն է, որ կարելի է մի գործ գրել ավելի շատ առաջ, քան «150,000,000»-ը և այնուամենայնիվ ազատվել [հավանաբար վրիպակ է. պետք է լինի՝ արտագրել-Թ. Ղ.] նրանից, այսինքն արտագրել մի գործից, որը դեռ գրված չէր» կամ «Հակաճառողներից ուրիշները, ինչպես ընկ. Ղաբադյանը և ընկ. Պարիսը խոստովանեցին, որ նրանք «ոչինչ չեն հասկանում» Չարենցի գործերից և այսպիսով «արժեքավորվեց» նրանց հակաճառությունը՝ ըստ էության: Պարզվեց, որ կարելի է դեմ արտահայտվել և առանց հասկանալու»:

Ի դեպ, Չարենցի «Ռոմանս անսեր»-ը բարձր է գնահատել նաև Գուրգեն Վանանդեցին (Գ. Փորսուղյան ստորագրությամբ), ով 1922-ին «Խորհրդային Հայաստան» թերթում տպագրում է իր «Կինը Չարենցի պոեզիայում» համառոտ հողվածը՝ հակիրճ ուրվագծելով այն ճանապարհը, որ Չարենցն անցել էր «Երեք երգ...»-ի տխրադալուկ կերպարից մինչև «Ռոմանս անսեր»-ի ժենյան՝ ընդամենը մի քանի տարվա՝ 1914-22 թթ. ընթացքում. «Ուրեմն Չարենցի անցած գիծը կնոջ նկատմամբ այս է. —«տխրադալուկ աղջիկ» —«կապուտաչյա սիրուհի» —«իրիկնային քույր» —«կոմբոջի աղջիկ» այսինքն. կինը-էգ—կինը-սիրուհի—կինը-իդեալ —կինը-ընկեր»:

Ռեգյումե — անցյալի մեշանական ու վերացական վերաբերմունքից հետո, Չարենցը ամենաառողջ ու իրական հողի վրա կանգնեց կնոջ նկատմամբ»: Ի դեպ, նույն Վանանդեցին էր նաև, որ ժամանակին Խորհրդային Հայաստանի էջերում անդրադարձել էր «Երեքի» համար 1 բյուլետենին. «Առհասարակ № 1 բյուլետենը թողնում է ընթերցողի վրա հաճելի տպավորություն. Նրանից բուրում է գարնանային թարմություն: Եվ որ ամենագլխավորն է՝ մեր երեք բանաստեղծներն էլ որքան գրականության և պոեզիային մոտենում են միատեսակ, սակայն երեքն էլ իրենց լեզվով, ոճով, պատկերներով և կառուցվածքով ինքնատիպ են, մեկը մյուսին չենթարկվող, և սա մեծ առավելություն է մեր երեք երիտասարդ պոետների համար: Ցանկանանք նրանց աջողություն», -Գրում է նա:

Ահա հենց 1920-ականներին դեկալարացիայի արձագանքների մի շարք (անշուշտ, ոչ ամբողջը), որ հանիրավի անուշադրության է մատնած եղել խորհրդային շրջանում: Ժամանակի հետ մոռացվեցին, անտեսվեցին կամ պակաս կարևոր նշանակություն ստացան այս բոլոր գրությունները և քննադատության պատմությունը արձանագրեց միայն դեկլարացիայի դեմ եղած հակազդեցությունները՝ մի մասը՝ դրանոով վավերացնելու համար

իրենց պնդումը, թե Չարենցի ստեղծագործական այդ շրջանն (1922-24) մոլորության շրջան է, մյուս մասը՝ հակառակն ապացուցելու համար:

Իսկ ի՞նչն է փոխվել այս գնահատականների ու մոտեցումների մեջ անկախության շրջանում: Ղասազըքում, որով ես ավագ դպրոցում սովորել եմ Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը, Չարենցի ստեղծագործական այս շրջանն անվանվում էր «*«ձախ» որոնումների*» շրջան (դպրոցն ավարտել եմ 2008 թվականին, երբ Խորհրդային Միությունն արդեն վաղուց չկար):

«*Նոր արվեստի գեղագիտությամբ նա գրեց «Ամենապոեմ» (1920-21), «Ռոմանս անսեր» (1922), «Մաճկալ Սաքոյի պատմությունը» (1924) պոեմները, «Կապկագ. թամաշա» (1923) քաղաքական կատակերգությունը, «Կոմալմանախ» (1924) ժողովածուն և մի քանի բալլադ:* ***Բայց նույն տարիներին նա ստեղծեց նաև հայ ժողովրդի նորոշյա կյանքը պատկերող այնպիսի նշանակալից գործեր, ինչպիսիք են «Պոեզոգուռնա» (1922) ժողովածուն, «Երկիր Նահրի» (1921-24) վեպը, «Ասպետական» ռասպոդիան (1922), «Չարենց-Նամե» (1922) պոեմը և այլ երկեր»* (Ընդգծումը՝ Թ. Ղ.): Մի կողմից ստեղծագործական շրջանը «ձախ» անվանելով, մյուս կողմից՝ ստեղծագործությունները հակադրելով իրար՝ արդեն դպրոցից ստեղծվում է վերաբերմունք Չարենցի այս շրջանի որոշ գործերի նկատմամբ: Ամեն դեպքում, որոշեցի նաև թերթել այն դասագիրքը, որով այսօրվա աշակերտն է դպրոցում ուսումնասիրում Չարենց: Ստեղծագործական այս փուլի մասին գրված հատվածը խմբագրված է, «*«ձախ» որոնումներ*» բնութագրմամբ նախադասությունը փոխարինված է հետևյալով. «*Այդ նպատակներին հասնելու համար նա անգամ դիմում է ծայրահեղությունների, անգամ գրում քարոզչական բնույթի գործեր»* (Ընդգծումը՝ Թ. Ղ.): Իսկ վերը թվարկված գործերն իրար հակադրելու միտումը՝ պահպանված:**

Նույնիսկ այսօր, ինչպես սկզբում արդեն նշեցի, 20-ականները վերանայելու փորձերը վերջանում են այնտեղ, որ գրականագետը արձանագրում է՝ այնժամանակվա գրական հանրությունը պատրաստ չէր ընդունել ժամանակի արվեստագետների առաջադիմական գաղափարները: Բայց չէ՞ որ այդ նույն հանրությունը հարթակ տրամադրեց «Երեք»ին, ապա նաև Standart-ի թիմին: Նույն այդ ժամանակի մամուլն էր մեծագույն պատրաստակամությամբ ընդունում «Երեք»ի հայտարարությունները, ստեղծագործությունները, բանավեճերը, քննարկումները այդ ամենի շուրջ: Այստեղ հարկ եմ համարում նշել, որ բանավեճերի ամենամեծ հարթակ եղած «*Խորհրդային Հայաստան*» թերթի այն ժամանակվա խմբագիրն էր Եղիա Չուբարը: Նա բացի «Երեք»ի նկատմամբ խորը համակրանք ունենալուց (տե՛ս «*Ախտավորների» «անախտ» քննադատները*» հոդվածը) նաև իր բնույթով հակված էր բանավեճերին ու քննարկումներին հարթակ տալու («*Չխուսափել քննադատելուց, չխուսափել քննադատությանը պատասխանելուց: Ահա մի լողունգ, որ պետք է իրագործենք*», -նշում է Չուբարը «*Քննադատության մասին*» հոդվածում՝ լինելով այդ տարիներին նաև այն եզակիներից մեկը, ով կոչ էր անում քննադատել (այսինքն՝ քննարկել) կոմունիստական կուսակցության քայլերը)՝ ի տարբերություն, ասենք, «*Մուրճի*» (խմբագիր Ազատ Վշտունի), որը ուղղորդված քննադատական քաղաքականություն էր վարում Չարենցի դեմ: Եվ եթե «Երեք»ը երկար կյանք չունեցավ, այդ ամեննին նրանից չէր, որ այն ժամանակվա գրական հանրությունը պատրաստակամ չէր ընդունել այս խմբավորմանն ու գրական այսպիսի

դրսևորումները, այլ ներքին տարածայնությունների և գեղագիտական հայացքների անհամապատասխանության պատճառով միայն: «Երեք»ը քայքայվեց, բայց այդ մանիֆեստը գեղարվեստական հարցերում իբրև սկզբունք որդեգրած Չարենցը շարունակեց նույն գիծը Standart-ով:

Մենք մեզ թույլ ենք տալիս վերանայել ոչ թե 1920-ական թվականների քննադատության պատմությունն իր ամբողջության մեջ, այլ 1920-ական թվականների քննադատության այն պատմությունը, որը մեզ համար պատրաստվել է սկսած 1950-ականների կեսերից ընդհուպ մինչև 1990-ական թվականներ: Մենք վիճում, համաձայնում, ընդդիմանում, մեկնաբանում, բացատրում ենք 1920-ականները ոչ թե ըստ 1920-ականների, այլ ըստ 1960-ականների և հետագա տասնամյակների, որը մեզ թյուր պատկերացում է տալիս 1920-ականների իրական պատկերի մասին: Եվ այստեղ խնդիրը ոչ թե միայն դեկլարացիայի տեքստի ու այս հեղինակների շուրջ բանավեճերին է վերաբերում, այլ ընդհանրապես պատմությանը և, մասնավորապես, գրականությանը: Շատ հարցեր շարունակում են մեզ համար անմեկնաբանելի կամ կիսատ-պռատ մեկնաբանված մնալ, և մենք հաճախ չենք հասկանում, որ խնդիրը հենց այն է, որ 1920-ականների պատմությունը մենք կարդում ենք 1960-ականների պատրաստած ակնոցով, որը միջնորդ է մեր աչքերի ու իրական պատմության միջև: Եվ սա արդեն, իհարկե, ոչ թե Սովետական Միության, սովետական ցենզուրայի ու սովետի ստեղծած գրաքննադատության պատմության խնդիրն է, այլ 21-րդ դարի անկախ Հայաստանի Հանրապետության գրականագիտության: Այստեղ արդեն սովետին մեղադրելը, հետսովետականի դիրքերից սովետի վրա ցեխ շարտելն անթույլատրելի է դառնում, որովհետև հայտնի ասույթի համաձայն՝ այս պարագայում ավելի շատ մեր ձեռքերը կցեխոտվեն, իսկ շարտված ցեխը գուցե տեղ չհասնի:

Այն, թե ինչու էր խորհրդային քննադատության պատմությունը այսպես համառորեն պահպանում այն գնահատականները, որոնք գրված էին դեկլարացիային ոչ թե կողմ, այլ դեմ, իր բացատրությունը կարող է ունենալ: Ժամանակը խնդիր ուներ ընդգծելու Չարենցի ստեղծագործական այդ շրջանն իբրև «ծախություն», «սայթաքում»: Միգուցե սա բնական է, եթե հաշվի առնենք, որ ֆուտուրիզմը խորհրդային շրջանում համարվում էր անարխիստական արվեստ (որքան էլ տարօրինակ է, անարխիզմն էլ սոցիալիզմի պես քաղաքական ձախ ուղղություն է): Ձևավորվում էր պրոլետարական գրականությունը, որի առաջատար ուղղությունը պիտի դառնար սոցռեալիզմը՝ մեծ մասամբ սարքովի մի ուղղություն, որի ֆոնին մոդեռնիստական ուղղությունները պիտի համարվեին *անկումային*: «*Չախությունն*» այս դեպքում արդեն մի երևույթ է, որը որոշակիորեն բախվում է ավանդույթին ու ժամանակի կողմից տրված չափորոշիչներին: Սակայն իմ առջև ամենևին խնդիր չեմ դրել բացահայտել կամ բացատրել այն երևույթները, որոնք խորհրդային Հայաստանի գրական-քննադատական պատմությունը ստեղծողներին ստիպել են 1920-ականների քննադատությունը մատուցելիս հողվածների այսպիսի ընտրություն կատարել և տալ այսպիսի գնահատականներ, ոչ էլ փորձելու են վերագնահատել Չարենցի 1922-1924 թվականների ստեղծագործական շրջանը: Նպատակս այն չէ, որ ցույց տամ, թե Չարենցի 1922-24 թվականները բոլորովին էլ «*ծախ*» չեն (մանավանդ, որ խորքի մեջ դրանք հենց ձախ են, որ կան) կամ սխալ են գնահատվել ու վերագնահատվել: Նման փորձ անելու դեպքում ես ինքս էլ կհայտնվեմ այն ծուղակում, ինչ Չարենցին արդարացնել փորձող գրականագետները: Ինձ հուզողն ավելի շատ ո՛չ 1920-ականներն են, ո՛չ էլ 1960-80-ականները, այլ այն ժամանակը, որում ես ապրում եմ՝ 21-րդ դարի Հայաստանի անկախ Հանրապետությունը: Չարենցի այս շրջանի հետ կապված

քննադատության պատկերը ցույց տալու նպատակն այն է, որ անցյալի գրական (և ինչո՞ւ միայն գրական) ժառանգության հետ աշխատողներին դրդի մտածել մեր աշխատելիք նյութի մասին ու հարց տալ, թե արդյոք այն ինչի հետ աշխատում ենք, հենց ա՞յն է, ինչի հետ պետք է աշխատենք:

Խոսքիս սկզբում արդեն նշեցի, որ պատմությունը, ցանկացած պատմություն, ոչ այնքան ու ոչ թե այն ժամանակի արտացոլումն է, որի մասին խոսում ենք, այլ հենց այն ժամանակի արտացոլումը, որտեղից խոսում ենք այդ պատմության մասին: 1920-ական թվականների գրական քննադատության պատմությունը ընդամենը մի օրինակ է (երևի թե մեկը շատ օրինակներից), որը ցույց է տալիս մոտավոր պատկերը այն ժամանակի, որում ապրում են, որտեղ, ըստ էության, օրենքով արգելված չէ, պատմությունը (մեզանից ժամանակագրորեն հեռու գտնվող մշակույթը) հնարավորինս օբյեկտիվորեն վերանայելը, բայց այդ արգելքի բացակայությունը հաճախ բնավ չի խանգարում, որ նման բան չլինի: