

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ «ԱՔՈՒ-ԼԱԼԱ ՍԱՀԱՐԻՆ»
ԵՎ ՌՈՄԱՆՏՐԿԱԿԱՆ ՊՈԵՄՈՒ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԸ

ՀՍՍՀ ԴԱ քղթակից-անդամ է. Մ. ԶԻՐԱՇՅԱՆ

1

«Աբու-լալա Մահարի» պոեմը բացառիկ կարևոր տեղ է զբաղում Ավետիք Իսահակյանի ժառանգության մեջ կամ, օգտվելով ժամանակակից տերմինաբանությունից, նրա ստեղծագործության գեղարվեստական համակարգում: Ընդհանուր ճանաչում գտած, գրեթե անառարկելի հշարտություն է այն միտքը, որ «Աբու-լալա Մահարին» Իսահակյանի պոեզիայի զագաթն է, նրա բանաստեղծական տաղանդի ամենից հզոր և վառ փայլատակումը: Բայց ոչ միայն այդ: Պոեմն Իսահակյանի ստեղծագործության յուրօրինակ կիզակետն է, նրա բնորոշ տրամադրությունների խտացումն ու հանգույցը, մինչ այդ բանաստեղծի անցած շուրջ քսանամյա ճանապարհի ամփոփումն ու արդյունքը:

Գրականագիտական աշխատություններում տարբեր առիթներով ցույց են տրվել այն բաղմաղան կապերը, որոնցով Իսահակյանի պոեմն առնչվում է նախընթաց շրջանի քնարական բանաստեղծությունների հետ: Հասարակության նկատմամբ խոր դժգոհության և հիասթափության, նրանից անդարձ հեռանալու մոտիվները, նույնիսկ անծայր անապատի, սլացող նժույգի կամ աշխարհը լքող քարավանի պատկերները մի անգամ չէ, որ հանդես են գալիս բանաստեղծի վաղ շրջանի երգերում, հատկապես դարասկզբի բանաստեղծություններում: Իրոք, «Աբու-լալա Մահարու» գաղափարական և գեղարվեստական հատկանիշների «կոմպլեքսը» օրգանապես հարստացած է Իսահակյանի ստեղծագործության ընդհանուր բնույթին, թեև, առաջին հայացքից, պոեմն իր բուն տարերքով, ծայրահեղ բեկուցումների և չափազանցումների հասցված գնահատականներով կարող է թվալ մի ժամանակավոր շեղում հեղինակի ստեղծագործական զարգացման բնականոն ընթացքից: «Աբու-լալա Մահարին», անշուշտ, գրվել է խոհերի և տրամադրությունների ծայրաստիճան լարման ու խտացման, ստեղծագործական ուժերի բացառիկ բուռն վերելքի պահին: Բայց հենց դրա շնորհիվ էլ այն կարող էր առավել ցայտունությամբ և ուժով արտահայտել հեղինակի գեղարվեստական համակարգի մի շարք ամենից բնորոշ մոտիվներն ու միտումները:

Ուսկալն, լինելով Իսահակյանի «հոգու զավակը», նրա հոգևոր զարգացման որոշակի շրջափուլի բնական արտահայտությունը, «Աբու-լալա Մահարին» միաժամանակ բաղմաթիվ թելերով կապված է գրական որոշակի ավանդույթների հետ, որոնցից դուրս նրա գաղափարական էությունն ու գեղարվեստական կառուցվածքը լրիվ հասկացվել չեն կարող: Իսահակյանի պոեմի ներփակ, լոկալ բնությունը՝ առանց նրա գրական «ծագումնաբանության» և

ավանդույթների հաշվառման, ակնհայտորեն անբավարար կլինեն, հնարավորություն չէր տա բացահայտելու ոչ պոեմի մտահղացման և ստեղծագործական ձևավորման աղբյուրները, ոչ էլ նրա տեղն ու դիրքը ԱԼ—ՄՄ զգ. համաշխարհային պոեզիայի մեծ երկերի շարքում:

Ավ. Իսահակյանին նվիրված հարուստ գրականության մեջ արծարծվել է նրա պոեմի հետ կապված մի քանի ավանդույթների, մասնավորապես դրանցից երկուսի հարցը: Առաջինը այն խնդիրն է, թե ի՞նչ կապ ունի պոեմը X—ԱԼ զգ. արար մեծ բանաստեղծ Աբու-լ-Ալյա ալ-Մահարու (973—1057) կյանքի և ստեղծագործության հետ, որի անունով կոչվել է Իսահակյանի երկը: Այլ կերպ ասած՝ մեր առջև կանգնում է պոեմի պատմականության հարցը. կարելի՞ է արդյոք այն համարել պատմա-գեղարվեստական երկ, արար բանաստեղծի կյանքի և մտորումների օբյեկտիվ և հարազատ վերարտադրություն:

Արդեն պոեմի առաջին բիշ թե շատ ծավալուն գնահատականի հեղինակ Պողոս Մակինցյանը բացահայտել է Իսահակյանի երկը պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործության չափանիշներով գնահատելու արատավորությունը, ցույց տալով այն բաղմամբիվ անհամապատասխանությունները, նույնիսկ հակադրությունները, որ կան միջնադարի բանաստեղծի և պոեմի հերոսի միջև: Քննադատի այն եղրակացությունը, թե Իսահակյանի երկը «պատմական գործ չէ»¹, հենվում էր, ամենից առաջ, ալ-Մահարու կյանքի այն իրական հանդամանքների վրա, որոնք շրջանցվել կամ նույնիսկ ուղղակի շրջափոխվել են հայ բանաստեղծի կողմից (արար բանաստեղծը մանուկ հասակում զրկվել է աչքերի լուսից, գրեթե ամբողջ կյանքը, մինչև խոր ծերություն, նա անց է կացրել Սիրիայի Մահարա փոքրիկ քաղաքում և, իհարկե, երբեք էլ չի հեռացել անապատ, նա ճաղղաղում ապրել է ոչ թե «երեք տասնյակ տարի», այլ ընդամենը 18 ամիս և այլն): «Այսպես, ուրեմն,— ընդհանրացնում էր իր խոսքը քննադատը,— Ավ. Իսահակյանը իր պոեմը իր սեփական տրամադրություններից է հյուսել,— դա ավելի շուտ Շիրակի բանաստեղծի ապրումների պատմությունն է, քան թե պատմական «Բաղդադի» բանաստեղծի կյանքի վեպը»².

Տեղյակ չլինելով հայ գրականագիտության մեջ հայտնված այս կարծիքին, մի բանի տարի անց Իսահակյանի պոեմին պատմագեղարվեստական երկի սկզբունքներով մոտեցավ և փաստական հավաստիության դիրքերից նրան բացասական գնահատական տվեց արարական բանասիրության հայտնի մասնագետ Ի. Յու. Կրաչկովսկին: Կարդալով պոեմի ռուսերեն թարգմանությունը և այնտեղ շտեմնելով իր սիրելի արար բանաստեղծի կյանքի ու մտորումների ճիշտ պատկերը, գիտնականը Վ. Յա. Բրյուսովին գրած նամակներում (1916—1917) իր ցավն ու վրդովմունքն էր հայտնում այդ «սարսափելի էջերի» համար, պնդում էր նաև, որ հեղինակը ճիշտ չի օգտվել բասիդի և սուրահի ձևերից: Իսահակյանի պոեմը, Կրաչկովսկին դասում էր ալ-Մահարու նկատմամբ կատարված «եվրոպական ծաղրածանակների» շարքը: Բայց բավական էր Բրյուսովի առաջին իսկ պատասխան նամակը ի պաշտպանություն հայ բանաստեղծի «Բարձր գեղարվեստական պոեմի», որը «խնքին գեղեցիկ է» և չի հավակնում լինելու պատմական իրական անձնավորության հավատարիմ դի-

1 Պ. Մակինցյան, Դիմագծեր, Ժառանգ, գրական-քննադատական ամսանախ, դիրք երրորդ, Մոսկվա. 1912, էջ 355, 359:

2 Նույն տեղում. էջ 360:



մանկարը, որպեսզի Կրաչկովսկին զգալի չափով փոխեր իր կարծիքը. հաջորդ նամակում նա ընդունում էր, որ «բանաստեղծական երկի մեջ պատմական իրականություն արտացոլման հարցն, իհարկե, շատ բարդ է և վիճելի», բայց շարունակում էր մեղադրել բանաստեղծին «ձևի անհաջող անվանումի համար, շշուղիներով բովանդակությունը»³:

Բրյուսովի և Կրաչկովսկու նամակագրության մասին տեղյակ է եղել այն ժամանակ խորհրդային գտնված Ավ. Իսահակյանը: Այդ է վկայում 1917 թ. մարտի 18-ին ժնեից Կարեն Միքայելյանին գրած նամակը: Այստեղ նա պաշտպանում է քասիդ և սուրահ տերմինների իր ըմբռնումը՝ առաջինը իբրև «պոեմ», իսկ երկրորդը՝ «հերթ, կարգ» իմաստով, որով նա, հետևելով Ղուրանին, կոչել է իր պոեմի գլուխները: Հենվելով համապատասխան աղբյուրների և հեղինակությունների վրա, Իսահակյանը պնդում էր, թե «պոեֆեսորը սխալվում է» (խոսքն, անտարակոյս, Ի. Յու. Կրաչկովսկու մասին է, որի կարծիքը, ամենայն հավանականությամբ, Կ. Միքայելյանը հայտնած է եղել բանաստեղծին, իր հերթին իմանալով Վ. Բրյուսովից): Բայց այդ նամակում ավելի կարևոր են Իսահակյանի դատողությունները Աբու-լալա Մահարու և իր հոգեկան հարազատության մասին. «Գրում ես, թե «Մահարին» չի համապատասխանում պատմական դեպքին. դա, — սիրելիս, ես լավ գիտեմ, ինձ միայն անունն էր պետք, հնությունը, կոլորիտը և մասամբ էլ նրա պեսիմիստ-փիլիսոփա հոգին: Նրա գրվածքները կարդացել եմ և՛ գերմաներեն լեզվով, և՛ ֆրանսերեն, գիտեմ, որ նա կույր է եղել, բաղդադ չի եղել, բայց — այդ չէ կարևորը, այնտեղ ես եմ, ուրիշ ոչ ոք, միայն դա ուրիշի վերարկուի տակ»⁴:

Մոտ տաս տարի անց՝ 1926 թ. հունվարի 31-ին Վենետիկից Հովհ. Ավագյանին գրած նամակում, Իսահակյանն ասում էր, թե «Աբու-լալա Մահարին» իր «հոգու զավակն է», որ իր համար «խորթ չէ այդ դժբախտ հոռետեսությունը»⁵: Եվ ապա՝ պոեմը գրելու հանգամանքների մասին բանաստեղծը պատմում է այսպես. «Արաբ նշանավոր բանաստեղծի գրությունների մի փոքր զիրք, գերմաներեն, ձեռն անցավ⁶. կարդացի և գտա հոգիս նրա հոգուն նման... և նրա ապրած միջավայրը համաձայն գտնելով իմ ուսմանտիկ իսառնրվածքին, — քարավան, անապատ, արևելք, խորհրդավորություն, նրան իմ հույզերս մարմնացնող: Արաբ բանաստեղծից միայն երկու տող եմ առել, և ուրիշ ոչ մի բառ, ոչ մի պատկեր, որ չլինի վերարտադրություն: Նույնիսկ նրա կյանքի հանգամանքները փոխել եմ...»⁷: Այնուհետև Իսահակյանը խոսում է իր անձնական կյանքի դժբախտ հանգամանքների (հիվանդություն, արտոք և

³ См. Переписка академика Н. Ю. Крачковского с В. Я. Брюсовым в связи с русским переводом поэмы Аветика Исаакяна «Абул ала Маари», «Известия» АН СССР (отделение литературы и языка), 1958, том XVII, вып. 6, № 547—554.

⁴ Ավետիք Իսահակյանի նամակները Կարեն Միքայելյանին, «Պատմա-քաղաքական հանդես», 1973, № 2, էջ 235—236.

⁵ Ինչպես ժամանակին հաղորդել է բանաստեղծը զրականագետ Զ. Ղանայանյանին, այլ Մահարու մասին նա առաջին անգամ իմացել է պոեմը գրելուց մեկ տարի առաջ՝ 1908 թ., Ի. Շերի «Համաշխարհային զրականության պատմություն» և Մ. Աբելյանի «Արևելքի զրականությունները» գերմաներեն աշխատություններից (տե՛ս Օ. Դ. Гапалаиян, Аветик Исаакян, Ереван, 1975, էջ 52):

⁶ «Սովետական գրականություն», 1971, № 1, էջ 139.

վտարանդիություն) և հայկական «զարհուրելի ջարդերի» մասին, որոնք եղել են պոեմում արտահայտված «սև հոռետեսություն» աղբյուրը:

Այսպիսով, իսահակյանի երկը պատմական պոեմ անվանելու ոչ մի հիմք չկա, և դրական հերոսի ու իրական անձնավորության մեխանիկական նույնացումը կոպիտ անախրոնիզմ կլինեն⁷: Սակայն հնարավոր է նաև հակառակ կարգի մի ծայրահեղություն, որը նույնպես սխալ պատկերացում կստեղծեր: Ճիշտ չէր լինի կարծել, թե պոեմի անվանումը բացարձակորեն պայմանական է, թե, ինչպես ժամանակին գրել է Պ. Մակինցյանը, երկը նույն հաջողությամբ կարող էր կոչվել նաև «Աբու Ֆիրաս և Աբու Մահամմեդ, և դրանից ոչինչ չէր փոխվի»⁸, կամ, ինչպես նույն միտքն արտահայտել է Ի. Կրաչկովսկին իր հիշյալ նամակում, պոեմը կարելի էր անվանել նաև «Իմրուուկայա» (VI դարի արաբ բանաստեղծ), «Հաֆեզ», «Պուշկին» և այլն⁹:

Սրանք, իհարկե, բացահայտ չափազանցումներ են: Իր պոեմը «Աբու-լալա Մահարի» կոչելու համար իսահակյանն ուներ որոշակի հիմքեր, որոնք կապվում են ոչ թե պատմա-կենսագրական փաստերի, այլ իրենից ուղիղ 960 տարի առաջ ապրած բանաստեղծի տրամադրությունների և ընդհանուր աշխարհզգացողության հետ: Մանոթանալով արաբ բանաստեղծի ժառանգությունը, իսահակյանը այնտեղ գտավ շատ այնպիսի գծեր, որոնք հարազատ են իր իսկ աշխարհզգացողությանը՝ ընդհանուր սկեսպտիկ-պեսիմիստական ոգի, սոցիալական անարդարության և մարդկային արատների անհաշտ մերկացում, ասկետիկ կամ բացասական վերաբերմունք դեպի կինը և այլն¹⁰: Հենց այդ գծերն են իրավունք տվել իսահակյանին՝ աշխարհի, կյանքի և մարդու մասին սեփական խոհերը, — թող որ ներշնչված XX դարի սկզբի կոնկրետ իրադրությամբ և միջնադարի արաբ բանաստեղծի համեմատությամբ հասցրված շատ ավելի մեծ լարման ու բեռնացման, — արտահայտելու Աբու-լալայի շուրթերով: Ո՛չ, իսահակյանի պոեմը չէր կարող կոչվել «Հաֆեզ», «Պուշկին», ոչ էլ «Նարեկացի» կամ «Սայաթ-Նովա», որովհետև այդ բանաստեղծներից և ո՛չ մեկի «հոգեբանական կոմպլեքսը» այնպես չէր համապատասխանում պոեմը գրելու ժամանակ իսահակյանի ապրածին և զգացածին, ինչպես ալ-Մահարու «պեսիմիստ-փիլիսոփա հոգին»: Նրա անվան ընտրությունը իսահակյանին պետք էր իր խոսքին «հնություն, կոլորիտ» հաղորդելու համար, բայց և պայմանավորված էր հեղինակի ու հերոսի հոգեհարազատությամբ: Այդ միտքը սեղմ և դիպուկ բանաձևի նման բանաստեղծն արտահայտել է Հ. Ավագյանին գրած նույն նամակում, Աբու-լալայի մասին ասելով. «Միայն էությունն եմ առել, իմ էությունը միևնույն ժամանակ»¹¹:

⁷ Օրինակ, արաբ բանաստեղծի մասին գրված մի գրքովում նրա աշխարհազգր բնութագրելիս հաճախ ուղղակի վկայակոչվում են Ավ. իսահակյանի պոեմի տողերը, որն, իհարկե, ոչ մի արդարացում չունի (տե՛ս С. Широкин. Великий арабский поэт и мыслитель Абу-ль-ала аль-Маарри, М., 1957, էջ 7, 19, 24, 28, 30):

⁸ Պ. Մակինցյան, նշվ. աշխ., էջ 359:

⁹ «Известия» АН СССР (Отделение литературы и языка). 1958, том XVII, вып. 6, էջ 549:

¹⁰ См. Абу-ль-Аля аль-Маарри. Стихотворения. Перевод с арабского Арсения Тарковского. М., 1971.

¹¹ «Սովետական գրականություն», 1971, N 1, էջ 139:

Գրականագիտության մեջ ավելի շատ է խոսվել Իսահակյանի պոեմում Ֆրիդրիխ Նիցշեի գաղափարների և ոճի ազդեցության մասին: Այդ հարցը ծագել է պոեմի հրատարակումից անմիջապես հետո և տարբեր մեկնաբանումներով շարունակվում է մինչև այսօր: Կարելի է ասել, որ չի եղել պոեմի մասին գրող որևէ հեղինակ, որն այս կամ այն չափով չանդադառնար այդ խընդրին: Մենք այստեղ մանրամասն չենք խոսի Իսահակյանի պոեմի «նիցշեականություն» բնույթի մասին, քանի որ անցյալում առիթ ենք ունեցել շարադրելու մեր ըմբռնումը¹²: Ասենք միայն, որ հետազոտողների միացյալ ջանքերով այսօր, ըստ նրեություն, հաղթահարված կարելի է համարել երկու տիպի ծայրահեղություններ՝ ինչպես «Աբու-լալա Մահարիի» գաղափարական աշխարհն ամբողջովին նիցշեական ուսմունքի հետ կապելու փորձերը, այնպես էլ դրանց միջև ոչ մի ընդհանրություն չտեսնելու միտումը:

Մենք համառոտ կանգ առանք գրականագիտության մեջ արծարծված այն հարցերի վրա, որոնք վերաբերում են «Աբու-լալա Մահարու» գրական ավանդույթների խնդրին: Ինչքան էլ օգտակար է եղել այդ ուղղությամբ կատարված աշխատանքը, այն ինչ-որ չափով շեղել է հետազոտողների ուշադրությունը և շեղելուց խոստովանելու խանգարել է ամբողջ ծավալով ու խորությամբ բացահայտելու մի ուրիշ ստեղծագործական ավանդույթ, որը, մեր խորին համոզմամբ, առաջնահերթ նշանակություն ունի պոեմի «գրական ծագումնաբանությունը» բացահայտելու համար: Խոսքը վերաբերում է ռոմանտիկական պոեմի գաղափարական պրոբլեմների և կառուցվածքային հատկանիշների հետ «Աբու-լալա Մահարու» ունեցած առնչություններին, որոնք մինչև այժմ հանգամանորեն չեն ուսումնասիրվել¹³:

2

Անուշադրությունը նշված հարցի նկատմամբ պայմանավորված է առհասարակ Իսահակյանի գեղարվեստական մեթոդի գիտական ուսումնասիրության անբավարար վիճակով: Նախահոկոսմբերյան քննադատության մեջ այդ ուղղությամբ փորձեր արվել են, բայց դրանք մնացել են մասնավոր գիտողությունների կամ տպավորության վրա հիմնված հայտարարության շրջանակներում: Օրինակ, Ալ. Ռուբենին 1904 թ. Իսահակյանին դասում էր այն բանաստեղծների շարքը, «որոնք իրանց ընդհանուր կոլորիտով երբեմն ռոմանտիզմի, երբեմն էլ ղեկադանսի ու սիմվոլիզմի դրոշ են կրում»¹⁴: Իսկ Պ. Մակինցյանը մի քանի տարի անց գրում էր. «Ավ. Իսահակյանը ռոմանտիկ է. համաշխարհային վշտի շեշտեր են կրում նրա երգերը... Դա մեր добрый старый приятель ռոմանտիկն է»¹⁵:

Վերջին տասնամյակների աշխատություններում Իսահակյանի գեղարվեստական մեթոդի հարցը մեծ մասամբ շրջանցվում կամ տարրալուծվում է

¹² Տե՛ս է. Գ. Զրրաշյան, Թումանյանի պոեմները, Երևան, 1964, էջ 451—458:

¹³ Բացի մեր նախորդ աշխատանքներում եղած՝ ըստ անհրաժեշտության սեղմ գիտողություններից (տե՛ս «Պոեմի ժանրը սովետահայ գրականության մեջ», 1955, էջ 65—66: «Թումանյանի պոեմները», 1964, էջ 458—460), նշված հարցին մասամբ անդրադարձել է Կ. Գրիգորյանը (տե՛ս К. Григорян, Творческий путь Аветика Исаакяна, М., 1963, էջ 136—142):

¹⁴ «Մուրճ», 1904, № 3, էջ 131:

¹⁵ Պ. Մակինցյան, նշվ. աշխ., էջ 346:

բանաստեղծի ժողովրդայնության, նրա արտահայտած տրամադրությունների կենսական ձգձարտացիության և դեղարվեստական վարպետության մասին կատարվող դատողությունների մեջ: Լռելյայն ենթադրվում է, որ Իսահակյանը պատկանում էր դարասկզբի հայ դրականության ժողովրդական-ռեալիստական ուղղությանը, որի մեջ էլ շատ դրականագետներ տեսել են գեղարվեստական մեծության հասնելու միակ ուղին:

Այն ըմբռնումը, որը ելակետ է լինելու մեր հետագա վերլուծության համար, և որը, բնականաբար, այստեղ չի կարող մանրամասնորեն հիմնավորվել, հետևյալն է. Իսահակյանի նախահոկտեմբերյան պոեզիան իր հիմնական որակով պատկանում է ռոմանտիկական մեթոդին: Անհատի և հասարակության, իդեալի և իրականության փոխհարաբերության, քնարական հերոսի «հոգեբանական կոմպլեքսի», բանաստեղծական պատկերի կառուցվածքի և շատ այլ հարցերում նրա պոեզիան արտահայտում է տիպիկ ռոմանտիկական հայեցակետ: Ճիշտ է, այդ պոեզիայի միասնական համակարգը արհեստականորեն մասնատելու դեպքում դժվար չէ գտնել, հատկապես Իսահակյանի ժողովրդական երգերում, նաև ռեալիստական քնարերգության նմուշներ, ինչպես և նորագույն գրական հոսանքների, հատկապես սիմվոլիզմի ազդեցության որոշակի հետքեր: Եվ արդեն առաջին քննադատները ժամանակին դա նկատեցին: Սակայն իր գլխավոր, առավել բնորոշ միտումներով Իսահակյանը մեզ ներկայանում է իբրև ռոմանտիկ բանաստեղծ, իբրև դասական ռոմանտիկական պոեզիայի ժառանգորդ և շարունակող նոր պատմական պայմաններում: Պատահական չէ, որ նրա գրական նախասիրությունները կապված էին, ամենից առաջ, մեծագույն ռոմանտիկ բանաստեղծների՝ Բայրոնի և Շիլլերի, Հայնեի և Միցկևիչի, Լերմոնտովի և Բարաթաշվիլու հետ, իսկ 1926 թ., ինչպես տեսանք, նա ուղղակի խոսում էր իր «ռոմանտիկ խառնվածքի» մասին:

Իսահակյանի ռոմանտիկական պոեզիայի բարձրագույն արտահայտությունը եղավ 1909—1910 թթ. գրած «Աբու-լալա Մահարի» պոեմը, որը և, բնականաբար, պետք է քննել ռոմանտիզմի սկզբունքներով ու չափանիշներով: Զե՞ որ պոեմը այն ժանրն էր, որը բացառիկ կարևոր, կարելի է ասել՝ կենտրոնական տեղ էր գրավում ռոմանտիզմի գեղարվեստական համակարգում: «Մենք հազիվ թե սխալվենք, — գրում է հետազոտողներից մեկը, — եթե ռոմանտիկական պոեմը համարենք ռուսական ռոմանտիզմի բարձրագույն նվաճումը»¹⁶, և դա հայտնի չափով իրավացի է նաև եվրոպական ռոմանտիզմի՝ Բայրոնի և Շիլլերի, Միցկևիչի և Սլովացկու ստեղծագործության նկատմամբ: Բայց տվյալ դեպքում ավելի կարևոր է այն, որ ռոմանտիկական ուղղության նեղսում, ծառայելով նրա գեղագիտական սկզբունքներին, պոեմի ժանրը ենթարկվեց կառուցվածքային-տիպաբանական էական փոփոխությունների: Փաստորեն ստեղծվեց պոեմի նոր տարատեսակ, սկսվեց ժանրի պատմության մի նոր փուլ: Կլասիցիզմի պոեմներում պատկերվող ազգային-պատմական մեծ իրադարձությունների փոխարեն ռոմանտիկական պոեմի կենտրոնը դարձավ հերոսի անհատական կյանքի որևէ դեպք: Վիպական նկարագրություններն իրենց տեղը գիջեցին ուժեղ քնարական տարրերով հագեցած պատմությանը: Ժանրի ծավալը նկատելիորեն փոքրացավ, սյուժեն ազատվեց

¹⁶ А. Н. Соколов, Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, М., 1955, гл. 487.

դեպքերի մանրամասն նկարագրություններից և կենտրոնացավ իրադարձության միայն «բարձրագույն դրվագների» շուրջ¹⁷։

Իր երկարատև ստեղծագործական կյանքի ընթացքում Իսահակյանը գրել է ընդամենը մի քանի պոեմ։ «Ալադյազի մանիները», որոնց վրա բանաստեղծն ընդմիջումներով աշխատել է ավելի քան երկու տասնամյակ (1895—1917), նրա քնարերգության ուղղակի շարունակությունն էր՝ և՛ տրամադրություններով, և՛ այն իմաստով, որ պոեմի մեջ մտնող շուրջ չորս տասնյակ հատվածներն ինքնին ավարտուն միավորներ են, փաստորեն ինքնուրույն բանաստեղծություններ։ Բայց դրանք մի ամբողջություն են կազմում՝ շնորհիվ սիրո ողբերգության աստիճանական զարգացման և ամբողջ երկի միջով անցնող երկու կերպարների (քնարական հերոսի և հերոսուհու)։ Այդ հանգամանքն էլ հենց երկարամյա աշխատանքի վերջում բանաստեղծին հիմք տվեց «Ալադյազի մանիներն» անվանելու պոեմ։ Դասական ռոմանտիկական պոեմի և հովվերգության սկզբունքների յուրօրինակ իմաստավորման հետ միասին այդ երկը հենվում է նաև ուրիշ գեղարվեստական ավանդույթների, հատկապես ժողովրդական բանահյուսության նյութի ու ձևերի բազմակողմանի օգտագործման վրա։

Խեմատիկ, ոճական և կառուցվածքային տարրերի բարդ համադրություն էր նաև «Մասսա Մանուկ» պոեմը, որի վրա ևս բանաստեղծն սկսել էր աշխատել 90-ական թթ. կեսերից, ի վերջո թողնելով անավարտ և անտիպ։ Միայն վերջերս՝ Իսահակյանի երկերի նոր հրատարակության 2-րդ հատորում (1974) տպագրվեցին բավական ծավալուն հատվածներ, որոնք հնարավորություն են տալիս պատկերացնելու այդ մեծ պոեմի բնույթն ու կազմը։ Ինչպես ժամանակին պոեմի ձևազրի հիման վրա նկատել է Դ. Դեմիրճյանը, Իսահակյանը ցանկացել է գրել «ինքնաստեղծ մի էպոս»¹⁸։ Իրոք, այդ պոեմի մեջ, որը նվիրված է թուրքական բռնապետության դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարին, ամենից բնորոշը ժողովրդական էպոսի հետևություններով և՛ հիպերբոլիկ և ֆանտաստիկ պատկերներն են, բնության շնչավորումը, դրական հերոսի դուցազնական ուժի և արարքների փառաբանումը։ Քնարերգու Իսահակյանը այստեղ նկատելիորեն ձգտում է էպիկական ոճի և պատմողության։

Այսպիսով, մինչև «Աբու-լալա Մահարին» պոեմի ժանրի մեջ Իսահակյանի կատարած փորձերը դեռ հեռու էին ամբողջությունից։ Դրանք իր տաղանդի բնույթին համապատասխանող ժանրային ձևի որոնման արտահայտություն էին։ Երկնր կարելի է ասել նաև 1906 թ. գրած «Իմ քարավանը» պոեմի մասին, որն ավելի քան վեց տասնամյակ անց հրապարակեց մեծավաստակ իսահակյանադետ Արամ Ինճիկյանը¹⁹։ Նա այդ պոեմը համարել է «Աբու-լալա

¹⁷ Ռոմանտիկական պոեմի առանձնահատկությունների մասին տե՛ս հետևյալ աշխատությունները. В. Жирмунский, Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы, Л., 1924; И. Г. Неупокоева, Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра, М., 1971. է դ. Զրբաշյան, Պոեմ և բալլադ. «Գրական ժանրեր. պատմական զարգացումը և ժամանակակից վիճակը» գրքում, Երևան, 1973, էջ 83—92։

¹⁸ Դ. Դեմիրճյան, երկերի ժողովածու, հատ. 8, 1963, էջ 201։

¹⁹ Ա. Ինճիկյան, «Աբու-լալա Մահարին» պոեմի նախնական տարբերակը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 4, էջ 111—123։

Մահարու» նախնական տարբերակը և դրա համար, իհարկե, կան որոշ կովաններ՝ ուղտերի քարավանով հեռացող և խորհրդածող հերոսի կերպարը, պոեմի քնարական ձևը, «Աբու-լալա Մահարու» հետ բառացի համընկնող մի քանի տողեր և այլն։ Սակայն տարբերություններն այնքան մեծ են, որ ավելի ճիշտ կլինի «Իմ քարավանը» դիտել իբրև ինքնուրույն ստեղծագործություն, որն իր որոշ կողմերով նախապատրաստել է «Աբու-լալա Մահարու» երևան գալը։ Բանն այն է, որ այդ պոեմում ոչ միայն դեռ չկար արաբ բանաստեղծի անունն ու կերպարը, այլև հերոսի խորհրդածություններն էլ բոլորովին այլ բնույթ ունեին, պատվում էին մարդու և տիեզերքի, կյանքի ու մահվան ընդհանուր հարցերի, ինչպես և հայոց պատմության շուրջ։ Պոեմի հերոսը հաճախ խորհրդածում է Իսահակյանի հայտնի բանաստեղծությունների ոգով ու ոճով։

Անեղը ու անծիր տառածության մեջ
Փոշի եմ շնչին և մահվան գերի,
Բայց հոգիս վեհ է սարսուռյունից՝
Միակ կշեռքն է նա աշխարհների։
Իս տիեզերքի ոգին եմ անհուն՝
Իվ նա է իմ մեջ խորհում և զգում,
Իվ ոգիանում, իմ ոգին դառնում,
Իսկ ոգիս նրա կշեռքն է՝ արդար՝
Նրա արժեքի, նրա էություն,
Իվ օրեմբների, և նպատակի։

Հերոսն այստեղ միայնակ չէ, այլ մի խումբ ընկերների հետ։ Նրանց ուղին ձգվում է ոչ թե անապատում, այլ Շիրակում, Արփաշայի ափին և Անիի ավերակներում։

Ներառելով վաղ շրջանի քնարերգության, ինչպես նաև «Իմ քարավանը» պոեմի մի շարք մոտիվներ ու տարրեր, «Աբու-լալա Մահարին» և՛ իր բովանդակությամբ, և՛ ժանրային ձևով բոլորովին նոր խոսք էր։ Այդ ժանրային ձևը բանաստեղծը յուրացրեց՝ զգալի չափով հենվելով դասական ռոմանտիկական պոեմի ավանդույթների վրա։ Դա ակնառու կերպով կերևա, եթե մենք Իսահակյանի երկը համադրենք ռոմանտիկական պոեմի տիպաբանական հատկանիշների հետ, որոնք բավական կայուն և որոշակի բնույթ ունեն։

Ռոմանտիկական պոեմի ժամանակակից հետազոտող Ի. Գ. Նեուպոկեանը նշում է այդ ժանրի հետևյալ հիմնական տեսակներն ու ենթատեսակները, որոնք հանդես եկան XIX դարի առաջին կեսի հեղափոխական ռոմանտիկական գրականության մեջ. ա) կիրո-էպիկական պոեմ՝ այսպիսի տարատեսակներով. արևելյան պոեմ, պոեմ-մոնոդիա (մենախոսություն), հիմնային և ազգային-հերոսական պոեմներ։ բ) Փիլիսոփայական-սիմվոլիկ պոեմ, որն իր հերթին ունեցել է կոսմոլոգիական, ողբերգական և քնարա-սիմֆոնիկ ենթատեսակներ։ գ) Երգիծական պոեմ՝ պամֆլետային-սատիրական և ֆրեսկային ենթատեսակներով²⁰։ Կարելի է վիճարկել այս դասակարգման ինչ-ինչ կողմեր, մանավանդ որ միասնական սկզբունք չկա, երբեմն հիմք են ընդունվում թեմատիկ, երբեմն էլ կառուցվածքային հատկանիշները։ Բայց այս դասակարգումը բավականաչափ պատկերացում է տալիս ռոմանտիկական պոեմի ձևերի ու

²⁰ См. И. Г. Непокоева, *Узлы поэмы*.

տեսականների բազմազանության մասին, որն այդ ժամանակի բնորոշ գծերից էր, նրա ղեկավարվածության կենսունակության հիմքերից մեկը:

Վերադառնալով Իսահակյանի պոեմին, մենք կարող ենք ասել, որ բարձրակորեն չհամընկնելով թվարկված տեսականներից և ո՛չ մեկի հետ, այն դուրսացում է նրանցից մի քանիսի հատկանիշները օրդանական ամբողջության մեջ: Ավելի կոնկրետ՝ իր արտաքին-թեմատիկ հատկանիշներով, միջավայրով ու կոլորիտով «Աբու-լալա Մահարին» «արևելյան պոեմ» է, իր ներքին բովանդակությամբ՝ փիլիսոփայական-սիմվոլիկ բնույթ ունի, իսկ իր արձագանքատման ձևով՝ ղեկավարված քնարական պոեմ-մենախոսություն է (մոնոդիա): Ժանրային այս տարբեր գծերի միաձուլումն է պայմանավորել Իսահակյանի պոեմի անկրկնելի ինքնատիպությունը:

Սկսենք քնարականության հարցից: Ռոմանտիզմի պոեմն այնքան որոշակիորեն սահմանադատվեց կլասիցիզմի վիպական-պատմողական պոեմներից, այնպիսի կտրուկ շրջադարձ կատարեց դեպի շարադրանքի քնարականացումը, որ այն հաճախ կոչվում էր նաև լիրիկական պոեմ: Ամեն ինչ ենթարկվեց քնարական ուժեղ տպավորության հասնելու նպատակին, հերոսների և հեղինակի վերաբերմունքի, հույզերի և մտորումների բացահայտումը մղվեց առաջին պլան: Կերպարներն ու սյուժեն ցայտուն քնարական գունավորում ստացան: Մշակվեց քնարական արտահայտչամիջոցների մի ամբողջ, բավական կայուն դիսկուրս (պատմությունն ընդհատող հարցեր և բացականչություններ, հետտորական դիմումներ, լիրիկական շեղումներ, բառական և շարահյուսական կրկնություններ, դուրահեռականություններ և այլն):

«Աբու-լալա Մահարին» գրված է քնարական տարերքի բացահայտ գեղարվեստությամբ և կարող է դասվել ռոմանտիկական պոեմի ամենից քնարական տարբերակին: Զգալի չափով դա պոեմ-մենախոսություն է, պոեմ-խոստովանություն՝ հերոսի ապրումների և մտորումների ուղղակի և կրքոտ շարադրանք, որի մեջ վերանում է ամեն մի սահման քնարական սուբյեկտի և ընթերցողի միջև, և հուզական լարվածության հոսանքը առաջինից անմիջաբար անցնում է երկրորդին:

Եթե մի կողմ թողնենք պոեմի փոքրիկ նախերգանքը, որն ունի պրոլոգ-յիկ-արձանագրական բնույթ, փաստորեն տողերի բաժանված արձակ հատված է և այս իմաստով էապես տարբերվում է պոեմի հուզական և ռիթմական ընդհանուր մակարդակից, ապա բուն երկն այսպիսի պատկեր է ներկայացնում: Պոեմի 364 տողից հերոսի մտորումները կազմում են 233 տող (64 տոկոս), իսկ հեղինակային պատմությունը՝ 131 տող (36 տոկոս): Սակայն սխալ կլիներ այս համամասնությունը դիտել իբրև քնարական և էպիկական տարրերի փոխհարաբերություն: Բանն այն է, որ հեղինակային պատմության հատվածները փաստորեն չեն կարող համարվել պատմողական-էպիկական-սյուժետային: Պոեմն ըստ էության սյուժե չունի, այնտեղ դեպքերի շարք չկա, իսկ քարավանի ընթացքը միայն պայմանական միջոց է, արտաքին շրջանակ՝ հերոսի քնարական խորհրդածությունների համար: Անհատի և հասարակության կոնֆլիկտը հանդես է գալիս ոչ թե իրական կենսական հակասությունների և գործողությունների մեջ, այլ հերոսի հոգու խորքում ծավալվող բուն ապրումների ձևով, որոնք ամբողջովին քնարական որակ ունեն: Հեղինակային պատմության մասերն էլ ծայրից ծայր ենթարկված են պոեմի ընդհանուր քնարա-

կան մթնոլորտին: Դրանք օգնում են ստեղծելու որոշ իդեալական ներդաշնակություն հերոսի հոգեվիճակի և շրջապատող բնության միջև, բայց և միաժամանակ բացահայտում են մի ուրիշ, ներքին հակադրություն՝ բնության անսահմանության, դեղեցկության ու վեհության հակադրությունը մարդկային երբեքի ու արարքների մանրությանը, ստորությանը:

Մենք կանգ չենք առնի հեղինակային պատմության այն հատվածների վրա, որոնք ինքնին կարող են համարվել պեյզաժային քնարերգության մի-մի պոետիկործոց («Դժոհար աստղերի քարավանները թափառում էին երկնի ճամփեքով...», «Դիշերն ահարկու՜ և՛ սև, և՛ հսկա, մի շղջիկի պես թևերը փռեց...», «Խոլ կայծակները հրեղեն սրով ծվատում էին վաշտերն ամպերի...» և այլն): Ավելացնենք միայն, որ քարավանի ընթացքը պատկերող տողերն էլ ոչ այնքան օբյեկտիվ-նկարագրական արժեք ունեն, որքան կապակցող օղակներ են հերոսի խոհերի մերթ բուռն ու մերթ հանդարտվող ալիքների միջև: Դրանք պոեմի քնարական հոսանքը չեն ընդհատում, այլ դառնում են նրա ընթացքն ամրապնդող հենարաններ: Ահա մի հատված 2-րդ սուրահի եզրափակիչ տողերից.

Եվ Աբու-լալան խորհում էր մռայլ, և նրա վիշտը անհունի նման,
Ինչպես իր ուղին, որ զալարվում է. ձգվում է անձայր ու չունի վախճան:
Հյուսվելով անծիր նաճապարհի հետ՝ լուռ քախծում էր նա ցերեկ ու գիշեր,
Հայացքը հառած անհայտ ասադերին, հոգու մեջ դառն ու ցավոտ հուշեր:
Եվ ետ չէր նայում անցած նամփեֆին, և չէր փսոսում քողած-լիածին,
Ողջույն չէր վերցնում, ողջույն չէր տալիս անցնող ու դարձող ֆառավաճներին:

Ահա և համանման մի հատված 6-րդ սուրահից.

Քարավանն հեստոտ օրեր-գիշերներ լափում էր ուղին ոլոր ու մալուր,
Եվ խռով հոգով Աբու Մահարին խորհում էր ցասկոտ՝ նակատը խոլուր:
Խոլ ֆառավաճը նրա խոհերի, բազեների պես ծեծկված մեռելով,
Ալանում էին խոլով ու ցրիվ՝ մի լույս հանգրվան գտնելու հետևով:
Եվ լալիս էր նա առանց արցունքի, և նրա վիշտը նման անհունի,
Ինչպես իր ուղին, որ զալարվում է՝ անձայր օձի պես և վախճան չունի:

Պարզ է, որ այսպիսի հատվածներն օրգանապես ներգրավվում են երկի ընդհանուր քնարական տարերքի մեջ և չեն խախտում, այլ ավելի են ուժեղացնում երկի լիրիկական հնչեղությունը:

«Աբու-լալա Մահարին» սերտորեն առնչվում է դասական ռոմանտիկական պոեմի հետ նաև գլխավոր (և միակ) հերոսի «միահեծան տիրապետության» սկզբունքով: Օգտվելով Վ. Ժիրմունսկու բնութագրումից, կարելի է ասել, որ, ռոմանտիկական շատ պոեմների նման, այստեղ ևս «շարադրանքի առաջընթացը... ներփակվում է մի շրջանակում, որի կենտրոնում հերոսի անհատականությունն է»²¹, Իրոք, պոեմում ամեն ինչ բխում է հերոսից և հանդում է նրան, ծառայում է նրա մտորումների, աշխարհի նկատմամբ նրա վերաբերմունքի տատանմանական բացահայտմանը: Հերոսն այն «կենտրոնաձիգ ուժն» է, որի շուրջ համախմբվում են պոեմի բոլոր պատկերներն ու նկարագրությունները, իսկ նրա անալիտիկ միտքը դառնում է երկի առաջարժիչ գոր-

²¹ В. Жирмунский, Изв. акад., էջ 34:

ծոն, նրա այսպես ասած «ինտելեկտուալ սյուժեի» զարգացման հիմք: Ժամանակակից հասարակության քաղաքական և բարոյական ըմբռնումների վերլուծությունն ու անգիջող դատապարտումը կատարվում է հերոսի շուրթերով, որի մասին, հիշելով Մաքսիմ Գորկու հայտնի խոսքերը, կարելի է ասել, որ նա ոչ թե ամեն ինչ կենտրոնացնում է իր վրա, այլ ամբողջ աշխարհն է կենտրոնացնում իր մեջ: Աբու-լալայի հոգեկան տառապանքը, նրա ծանր մտորումները աշխարհի, հասարակության և մարդու մասին մի յուրօրինակ «համաշխարհային վիշտ» են, որը նոր պատմական պայմաններում և նոր հասարակական փորձի հիման վրա վերածնում էր հայ բանաստեղծը: Հենվելով ռոմանտիկական պոեմի և ընդհանրապես հոգեբանական ռոմանտիզմի ավանդույթների վրա, Իսահակյանը իր հերոսի հոգին դարձնում է, ասես, մի ամբողջ «միկրոկոսմոս», ուր արտացոլվում են աշխարհի, մարդկության բոլոր ցավերն ու հոգսերը:

Իսահակյանի պոեմի հոգեբանական և ղեղաղիտական բովանդակության, նրա կառուցվածքի մեջ յուրովի արտահայտվել է դասական ռոմանտիզմի ամենաբնորոշ իրադրություններից մեկը. միայնակ հպարտ հերոսը չի հաշտվում աշխարհում տիրող կարգի և օրենքների հետ, խղում է իր կապերն ու հեռանում է հասարակությունից: Հերոսն ըստ ամենայնի իդեալականացվում է, բանաստեղծացվում, իսկ շրջապատում ամեն ինչ դատապարտվում և մերժվում է. իբրև ոչ լիարժեք, հասարակական և ղեղաղիտական բարձր ըմբռնումներին չհամապատասխանող: Սա այն իրադրությունն է, որը մեզ լավ ծանոթ է Բալրոնի «Չալղ Հարուղից» և «արևելյան պոեմներից», Պուշկինի, Միցկևիչի, Լերմոնտովի և մյուսների ռոմանտիկական երկերից:

Վերջապես, նշված հատկանիշների հետ սերտորեն կապված է «Աբու-լալա Մահարու» այն դիժոր, որի ծագումնաբանությունը նույնպես տանում է ղեպի ռոմանտիկական պոեմի ակունքները: Եթե հեղինակային սուբյեկտիվիզմը, կերպարները սեփական զաղափարների և վերաբերմունքի խոսափողեր դարձնելը առհասարակ բնորոշ էր ռոմանտիզմի համար, ապա պոեմի ժանրի մեջ, վերջինիս գերազանցորեն քնարական տարրերի պատճառով, այդ դիժոր շատ ավելի ցայտուն արտահայտվեց: Այն վերածվեց, ինչպես ընդունված է ասել, հեղինակի և հերոսի քնարական նույնացման: Դա նշանակում է, որ նույնիսկ սյուժետային հիմք ունեցող պոեմների մեջ հեղինակի և նրա իդեալները կրող հերոսների միջև սահմանները դառնում են զուտ պայմանական: Ոչ միայն համընկնում են նրանց զաղափարները, կյանքի պատկերացումներն ու գնահատականները, այլև շատ հաճախ միաձուլվում են նրանց ձայները: Բանաստեղծն ու նրա հերոսը մնում են միևնույն աշխարհագրողության, վերաբերմունքի և ուժի շրջանակներում: Ավելորդ է ապացուցել, որ Իսահակյանի պոեմը ևս ծայրից ծայր գրված է հեղինակի և հերոսի քնարական նույնացման սկզբունքով: Հիշելով բանաստեղծի՝ մեզ ծանոթ խոստովանությունը («այնտեղ միայն ես եմ, ուրիշ ոչ ոք, միայն դա ուրիշի վերարկուի տակ»), մենք կարող ենք ասել, որ իր ներքին էությունը պոեմի հերոսն ինքը՝ Իսահակյանն է, նրա հոգու կրքոտ խոստովանությունը նախ և առաջ հայ բանաստեղծի հոգու խոստովանությունն է, նախահոկտեմբերյան շրջանի նրա ներաշխարհի և իդեալների ամենից լրիվ ու խոր բացահայտումը:

Այս կապակցությամբ արժև հիշեցնել մի փաստ, որը սովորաբար մոռացության է մատնվում: Խոսքը վերաբերում է «Աբու-լալա Մահարին» շարունակելու, հասարակությունից հեռացած անհատապաշտ հերոսի վերադարձը պատկերելու փորձին, որ Իսահակյանը ձևափոխել է 1920-ական թթ. կեսերին: Թե ինչքան խորն էր զդում բանաստեղծն իր հոգու նույնությունը պոեմի հերոսի հետ, երևում է այն փաստից, որ այդ փորձը նա կատարել է հենց այն ժամանակ, երբ ինքն էլ հասարակական-քաղաքական հայացքների բեկում էր ապրում, պատրաստվում էր այցելելու Խորհրդային Հայաստան: 1926 թ. հունվարին նա այդ մասին արտասահմանից Պ. Մակինցյանին գրել է. «Անցյալ օրեր, մտովս անցավ գլխիս «Աբու-լալայի վերադարձը» և փորձի համար այս տողերը շարեցի... Այս փորձ է, շարունակությունը Հայաստանում, իրական հողի վրա, իրականությամբ ներշնչվելով»²²: Ստորև բերում ենք «Աբու-լալայի վերադարձը» բանաստեղծությունն ամբողջությամբ, նկատի ունենալով, որ մոտ կես դար այն համապատասխան ուշադրության և մեկնաբանության չի արժանացել: Բանաստեղծությունը տպագրվել է 1926 թ. աշնանը «Խորհրդային Հայաստան» թերթում՝ Իսահակյանի վերադարձի օրերին:

Եվ համբավ ծփաց ականջն ականջ
Պողոտաներում ամբողջ ոստանի.
Թե Աբու-լալան վերադարձել է
Պանդուխտ ավերից ակուրն հայրենի:

— Մենք նաեղեցինք իսկ և իսկ նրան.
Տեսնողներն այսպես պնդում են համառ,
Թեև անցել է երկար տարիներ,
Երբ նա մեր միջից փախավ զաղոնաբար:

Տեսանք՝ հոգնաբեկ օրերի բեռից՝
Մի աչքսում արցունք և մյուսում ժպիտ.
Բայց սուր կար մեջքին և բայլը քափով,
Ճակատն հինավուրց՝ անամպ ու վնիտ:

Եվ սրին հեռած՝ կանգնել էր մեռակ,
Նայում էր շուրջը հաճող ամբոխին,
Փսլտում էր բարի, ողջույն էր տալիս
Իրեն անծանոթ անց ու դարձողին»:

Եվ ուրիշները շտապ. վազելվազ
Ձայնում են, անցնում զսեհն զոեհ,
Թե Աբու-լալան օտար ավերից
Դարձել եկել է. դարձել եկել է...²³:

Այս տողերը հետաքրքիր և նշանակալից են, իհարկե, ոչ թե իրենց գեղարվեստական որակով, այլ ցույց տալու համար բանաստեղծի ու նրա հերոսի հոգու և նախատագրի նույնությունը, որը խորապես գիտակցել է ինքը՝ Ավետիք Իսահակյանը:

²² Պ. Մակինցյան, Ուստա Կարոյի վերադարձը, «Խորհրդային Հայաստան», 12 հոկտեմբերի 1926, № 234:

²³ «Խորհրդային Հայաստան», 13 հոկտեմբերի 1926, № 235:

Իսահակյանն ուղղակի խոսել է դասական ռոմանտիզմի հետ իր պոեմի «Հոգևոր աղգակցության» մասին: Այդ է վկայում բանաստեղծի նամակագրությունը ականավոր բանասեր Լևոն Մելիքսեթ-Քեկի հետ, որը տեղի է ունեցել պոեմը գրելուց շուրջ չորս տասնամյակ անց: Այստեղ նա մերժում է իր պոեմը որևէ կոնկրետ ստեղծագործության հետ կապելու, նրա «տոհմագրությունը» մեկ առանձին երկով սահմանափակելու փորձերը: Դա արտահայտվել էր, օրինակ, «Աբու-լալա Մահարու» 1931 թ. վրացերեն հրատարակության առաջաբանում, ուր ոչ ճշգրիտ թարգմանության պատճառով բանաստեղծի միտքն աղճատվել էր, և պոեմի գրական տրադիցիան կապվել էր միայն ն. Բարաթաշվիլու հռչակավոր «Մերանի» բանաստեղծության հետ («Իմ ավագ եղբայր Նիկո Բարաթաշվիլին եղավ այս պոեմի ներշնչողը»): Եվ ահա, տարիներ անց՝ 1947 թ. դեկտեմբերի 29-ի նամակում, մերժելով հարցի այսպիսի նեղ ըմբռնումը, Իսահակյանը խոսում է իր պոեմի ավելի լայն կապերի մասին, բայց ոչ թե անմիջական ազդեցության, այլ ոգու հարազատության առումով. «Ես չեմ հիշում թե ո՞ր և ե՞րբ եմ հայտնել, թե ն. Բարաթաշվիլի անմիջական ազդեցության ներքո եմ գրել «Աբու-լալան»... Սակայն կան բանաստեղծներ, որոնց ես շատ եմ սիրել և սիրում եմ. — Բայրոն, Հայնե, Միցկևիչ, Լերմոնտով և դրանց շարքում՝ ն. Բարաթաշվիլին: «Աբու-լալան» Բայրոնի «Չայլդ Հարուդի», Միցկևիչի «Ֆարիսի» և Բարաթաշվիլի «Մերանի» ոգուն շատ մտերիմ է, ինչպես և նրանք շատ հարազատ են իմ տրամադրություններին. հոգեկան հարազատություն կա: Ուրիշ ի՞նչ ազդեցության և նմանության խոսք կարող է լինել: Գալով մեթրիկներին, դա հայտնի քասիդի շարքերից մեկն է և պարսկա-արաբական բեյթը: Նրեի ասել եմ այդպիսի բան, և ենթարկվել է հիպերբոլայի: Սակայն ոչինչ, սա հարց չէ. ժամանակ կա և քննադատություն, կպարզվի մի օր...»²⁴:

Ինչպես տեսնում եք, Իսահակյանն իր պոեմը կապում է շատ որոշակի գրական ավանդույթի հետ, և վաղուց ժամանակն է, որ քննադատությունը ամբողջ ծավալով ու խորությամբ բացահայտի այդ կապը:

Սկսենք Բայրոնի «Չայլդ Հարուդից»: Համաշխարհային գրականության պատմության մեջ Բայրոնը առաջինն էր, որ ստեղծեց հասարակության հիասթափված և նրանից անդարձ հեռացող միայնակ անհատի կերպարը: Շիշտ է, Բայրոնի պոեմից առաջ էլ գրականության մեջ եղել էին ստեղծագործություններ, որոնց հերոսները շրջում են աշխարհի ճանապարհներով. հիշենք միջնադարյան ասպետական վեպերի կամ Լուսավորության դարաշրջանի «ճամփորդական վեպերի» հերոսներին: Սակայն, ինչպես նկատում է ժամանակակից հետազոտողը, վերջիններիս թափառումների պատճառը կամ նյութական նեղությունն էր ու ճամփորդության սերը (Դեֆոյի և Սվիֆտի հերոսները), կամ էլ ընտանեկան կյանքի ձախորդ հանգամանքներն ու թշնամական դավերը (Կանդիդ, Թոմ Զոնս): «Համենայնդեպս, XVIII դարի վեպերի գործող անձերից և ո՞չ մեկը չէր տառապում հաղեցվածության այն «հիվանդությունից», այն անորոշ տագնապով և անբավարարվածությունից, որոնք բայ-

24 Լ. Մ. Մելիքսեթ-Քեկ, Նյութեր Ավետիք Իսահակյանի երկերի լիակատար հրատարակության համար, «Ալմանախ Վրաստանի սովետական գրողների միության հայկական սեկցիայի», Թբիլիսի, 1960, էջ 363—364:

րոնյան պոեմի հերոսին քշում են անծանոթ երկրներ»։ Իսկ Կարլ Մոորի կամ Վերթերի համեմատությամբ «Հարուղի վիշտն ու հիասթափությունը ավելի «համընդհանուր են»։ Նրանք ոչ մի կախում չունեն վիրավորված ինքնասիրությունից, ընտանեկան կոնֆլիկտներից, դժբախտ սիրուց և անձնական այլ մոտիվներից, որոնք վուրբ դեր չեն խաղում փոթորկի և գրոհի հերոսի բունտի մեջ»²⁵։

Չայլդ Հարուղի՝ հասարակության հետ անհաշտելի հակասության մեջ մտած, ճշմարտության և արդարության ձգտող, կրքոտ վերլուծական մտքի տեր առաջավոր անհատի կերպարը սկիզբ դրեց համանման գրական հերոսների մի ամբողջ շարքի, և Բսաճակյանի Աբու-լալան, վերջին հաշվով, նրանց երկվորյակն է, նրանց բարձրացրած բունտի ու թափառումների շարունակողը։ Աբու-լալա Մահաբու հիասթափության և վշտի մոտիվներին ինչքա՞ն համահնչուն են բայրոնյան հերոսի մասին ասված այս տողերը.

Եվ շատերի հետ ճա սեղան նստեց.
Բայց, ավաղ, կյանքում մեաց միայնակ.
Ու երա ոգին տեսավ, նաեւ շեց
Եղողնուր մարդկանց՝ անսիրտ, հացկատակ...
... Ա՛խ, մեաս բարով եա մորը շասով
Ու վախավ քաֆուն հայրենի տնից...

(Բարգմ. Հ. Սևանի)

Բայրոնի հերոսը փախչում է աշխարհից՝ տիրող պայմաններում իր տեղը չգտնելու, իրեն տանջող ձանձրույթի պատճառով։ Այդ մոտիվը հատկապես հստակ է արտահայտվել պոեմի առաջին երգի մասը կազմող «Ինեսին» բանաստեղծության մեջ.

Ո՛չ սերն է պատնառ, ո՛չ ատելություն,
Ո՛չ սին փառների կոբուստը, ավա՛ղ,
Ուր փախչում եմ ես օրգած տեղ ու տուն,
Ջրգած ամեն բան, ինչ որ բանկ էր վաղ։
Ինչ որ տեսնում եմ, լրսում աշխարհում—
Չանձրացնում է ինձ ամեն, ամեն բան...

(Թարգմ. Հ. Թումանյանի)

Բսաճակյանի հերոսի փախուստը զերծ է ձանձրույթի վերացական հոգեբանական մոտիվից և ավելի կոնկրետ հասարակական գունավորում ունի։ Բայց երկու հերոսների հոգեբանական ազդակցությունն անվիճելի է։ Օրինակ՝ Աբու-լալայի բազմիցս տված երդումները՝ «Ես ետ չեմ դառնա ժանտ քաղաքները, ուր բազմաժխտ կրքերն են եռում», «Ես ետ չեմ դառնա մարդու մոտ երբեք, դուր չեմ բախի մարդու նենգավոր» և այլն, իրենց հեռավոր նախատիպն ունեն Չայլդ Հարուղի «Հրաժեշտի երգի» մեջ.

Դե՛հ, իմ նավակ, մե՛նք սլանա՛նք,
Մովի վերա փոփառե՛գ.

²⁵ М. К у р г и н я н, Джордж Байрон, Критико-биографический очерк, М., 1958, էջ 27, 30.

Ուր որ կուգես, հոգ չէ, զնանք,
Միայն հայրենիք չըտանես:

(Թարգմ. Հ. Թումանյանի)

Իհարկե, չպետք է մոռանալ Բայրոնի և Իսահակյանի հերոսների ճանապարհների տարբերությունը: Չայլդ Հարոլդը զնում է շրջելու Եվրոպայի տարբեր երկրներում, դիտելու և զնահատելու այնտեղ ծավալվող քաղաքական անցուդարձերը: Աբու-լալայի ուղին ավելի պայմանական-իդեալական է, սիմվոլիկ-փիլիսոփայական՝ տողորված արևի, բարու և զեղեցիկի անհադ ծարավով: Սակայն հերոսների ելակետը համանման է՝ խոր հիասթափություն առկա իրականությունից, որը և նրանց հողին համակում է, Իսահակյանի հայտնի բանաստեղծության խոսքերով ասած, «թափառումների տենչով անմեկին»:

Իսահակյանի նամակում հիշատակված մյուս ստեղծագործությունը Աղամ Միցկևիչի «Ֆարիս» պոեմն է: Մի շարք նոր մոմենտներ այդ երկն ավելի են մերձեցնում հայ բանաստեղծի պոեմին. արևելյան-արաբական բնություն և կոլորիտ, նժույգի վրա հեռուն սլացող ձիավորի կերպար (ֆարիս հենց նշանակում է ձիավոր): Այդ կերպարը, իբրև ազատության և բարձր իդեալի ձրգտող կամքի խորհրդանիշ, ըստ ամենայնի համահնչուն էր Միցկևիչի հեղափոխական հոմանտիզմի ոգուն: Դեռ «Ղրիմի սոսնտներում» այդ պատկերը հանդես է գալիս միանգամայն իրական, բայց և ումանտիկ զգեստավորումով:

Ես հշում եմ կատաղի օին իմ սրբերաց,
Եվ անցնում եմ արագ հովիտ, անտառ ու ժայռ,
Ինչպես քովայն ավիենների զետում վարար.
Քաղցր է արբել պատկերներով այդ մերեկված:

(Թարգմ. Վ. Նորենցի)

Շուտով Միցկևիչի «օրինատալիզմը» նոր գծեր ավելացրեց այդ պատկերին: 1828 թ. նա գրեց «Շանֆարի» և «Ալմոտենաբբի» ծավալուն բանաստեղծությունները, որոնք միջնադարյան արաբ բանաստեղծների գործերի փոխադրություններ են՝ կատարված ֆրանսերեն արձակ թարգմանությունների հիման վրա: Երկու բանաստեղծություններն էլ Միցկևիչն անվանել է քասիդ՝ արևելյան պոեզիայի ամենից տարածված ժանրերից մեկի անունով: Երկուսի հիմքում էլ դրված է արաբ բեզվիլի, մարտիկ-բանաստեղծի կերպարը, որը, զժգոհ շրջապատի մարդկանցից, ուղտերի հետ հեռանում է դեպի անապատ (չպետք է մոռանալ, որ արևելքի պոեզիայում քասիդը մեծ մասամբ կապվում է ճանապարհորդության մոտիվների, բեզվիլիների թավառումների ու արկածների հետ):

Եվ ահա, գտնվելով այդ պատկերացումների միջնուրրում, Միցկևիչը նույն 1828 թ. Պետերբուրգում գրեց իր արևելյան պոեմը՝ «Ֆարիսը», որ բանաստեղծը նույնպես կոչել է քասիդ: Այդ պոեմի պաթոսը բարձր նպատակի ճանապարհին հերոսի ցուցաբերած ուժի, հաստատակամության, աներեր նվիրվածության փառաբանում է²⁶: Այն կառուցված է պայմանական-սիմվո-

²⁶ Կարելի է ենթադրել, որ միցկևիչյան կերպարն իր այդ կողմերով ազդակ է եղել Դ. Վարուժանի համար՝ գրելու «Բեզաս» բանաստեղծությունը: Հիշենք, որ 1906 թ. Վարուժանն իր մի նամակում Աղամ Միցկևիչին անվանում է «հոյակապ հանճար» (Դ. Վարուժան, նամականի, Երևան, 1965, էջ 64):

լիկ պատկերների շարքի վրա. ձիավորի ճանապարհին մեկը մյուսի ետևից հանդիպում են կյանքի շարիքներն ու փորձությունները խորհրդանշող ուժեր՝ ահեղ անանցանքի ժայռեր, դիակի վրա հարձակվելու պատրաստ ցին, երկրնքից սպառնացող ամպ, անապատում դերեզման գտած մարդկանց և ուղտերի կմախքներ և, վերջապես, ամենասոսկալին՝ ամեն ինչ ծվատող, ոչնչացնող ավաղամարիկ։ Բայց խիզախ ձիավորն արհամարհում է բոլոր փորձությունները, հաղթանակով է դուրս գալիս բնության տարերքի դեմ մղած գոտեմարտից։ Պոեմը տողորված է պայքարի մեծ կամքով, դա, հետադոտողներից մեկի բնութագրմամբ, Միցկևիչի «բոլոր բանաստեղծական գործերից ամենից լավատեսականն է»²⁷։ Սա երևում է հատկապես պոեմն ավարտող տողերում, որոնք շնչում են համայն աշխարհի և մարդու սիրով.

Օ՛, ինչ Բագր է այսպես ազատ
Մայր բնությանը հարագատ
Իրիկ բաց անել, բեր մեկնել:
Բաց բերով ես՝ իրե եզրայր՝
Ամբողջ աշխարհը ծայրեծայր
Ուղում եմ տաք կրծքիս սեղմել:
(Թարգմ. Վ. Նորենցի)

Բսաճակյանի հերոսը թեև փախչում է մարդկանցից, բայց նա հոգեհարազատ և ազդակից է միցկևիչյան ֆարիսին՝ ազատության բուռն մղումով, ահեղ տարերքին ընդառաջ գնալու անվահեր պատրաստակամությամբ։ Անծայր ճանապարհի, անվերջ ու անկանգ շարժման մոտիվը երկու պոեմների մեջ էլ զարգացման հիմնական առաջնությունն ուժն է, թեև Բսաճակյանի հերոսը ոչ թե գնում է պայքարին ընդառաջ, այլ հեռանում է պայքարից։

Կա մի տարբերություն ևս, որը միաժամանակ և խոսում է երկու պոեմների մտահղացման նմանության մասին։ Ե՛վ «Ֆարիսը», և՛ «Աբու-լալա Մահարին» զրված են շարժման ընթացքը հարազատորեն վերարտադրող ուժերով, բայց առաջինի մեջ դա արագ սուրացող նժույգի ուժն է՝ բուռն, անկանգ և անշեղ, իսկ երկրորդ պոեմի ուժի մական շարժման հիմքը ուղտերի քաբավանի դանդաղ, համաշափ, երկար ու ձիգ ընթացքն է։ Հետաքրքիր է, որ, ինչպես վկայել են իրենք՝ բանաստեղծները, երկու պոեմների մտահղացումն էլ ծնվել է համապատասխան շարժման անմիջական տպավորության տակ։ Ժամանակակիցներից մեկի վկայությամբ, Միցկևիչն այսպես է բացատրել «Ֆարիսի» գաղափարի և ուժի ծագումը. «Մի անգամ Պետերբուրգում, վերադառնալով մի հրավերից, ուր շատ ուրախ էր, նա նկատեց, որ փոթորիկ է սպասվում, նստեց կառք և կարդադրեց քշել։ Կառավար, ամբողջ ուժով մրտրակելով ձիուն, ստիպում էր նրան ամբողջ ժամանակ սրընթաց վազել, և այդ կատաղի վազքը, անիվների ղղրղոցը սալահատակի վրա, քամու սուլոցը, շանթի հարվածները, ինչքան կարելի է արագ թռչելու ցանկությունը և ջրհեղեղի վախը նրա մեջ արթնացրին ֆարիսի (ձիավորի) տպավորություններ և տպրումներ, որոնք հանկարծակի եկան նրա միտքը։ Մի գիշերվա ընթացքում պոեմն արդեն պատրաստ էր»²⁸։

²⁷ М. Живов, Адам Мицкевич, Жизнь и творчество, М., 1956, էջ 221։

²⁸ См. С. С. Советов, Адам Мицкевич, М., 1956, էջ 157։

Գրեթե նույն կերպ է բացատրել Իսահակյանը իր պոեմի մտահղացման, ուրիշի ու պատկերի առաջացումը: 1938 թ. մայիսի 24-ին նա Արամ Ինճիկյանին պատմել է. «...Տիրող կարգերի և օրենքների դեմ բողոքը, դժգոհությունը իմ մեջ առաջ էլ կար: Արտահայտություն ձև էի որոնում: 1909 թ. սեպտեմբերն էր: Բանտից դուրս էի եկել գրավականով, բայց դեռ դատի տակ էի: Ալեքպոլից հնացած Երևան էի գալիս: Նահանգական ժանդարմական վարչության կողմից կանչված էի հարցաքննության: Մեքենավարը ծանոթ դյուրեցի էր. անցել էի մոտը, կանգնել լոկոմոտիվի վրա, նայում էի հեռուն՝ առաջ սուրացող զնացքի ուղղությամբ ու խորհում էի.— զնացքն այսպես սուրա՞ր միշտ, անդադրում. տաներ ինձ հեռո՞ւ, բոլոր պետություններից, իշխանություններից ու օրենքներից, դատից ու դատաստանից հեռո՞ւ, հեռո՞ւ... «զնա՛, զնա՛,— ասում էի մտքումս,— բանտերից ու բերդերից, կաշկանդումներից ու ճնշումներից հեռո՞ւ տար ինձ»: Եվ երբ զնացքը Սարդարապատի անապատը մտավ, կիսամթնում, հորիզոնի վրա ուրվագծվեց ուղտերի մի քարավան:

«Աբու-լալայի» պատկերը պատրաստ էր...

Վերադարձիս մեր գյուղում՝ Ղազարապատում երեք օրվա մեջ գրեցի»²⁹:

Այսպես, երկու դեպքում էլ մի փոքրիկ, թվում է՝ պատահական զուգահեյություն լուսավորել է բանաստեղծների ներաշխարհը, հուշել է վաղուց կուտակված տպավորությունների մարմնավորման ուղին: Իսահակյանի համար դա այն հոգեվիճակն էր, որը նա շատ տարիներ անց (1941) բնութագրել է այսպես. «Հին Իրանի մարգարե Զրադաշտն ասում էր. «Իսկ ե՞րբ, հապա, մարդկության քարավանը կընթանա արդարության ուղիով»: Անսահման հուսահատության մեջ, ևս այն ժամանակ կրկնում էի. «Երբե՞ք, երբե՞ք, երբե՞ք»: Ուզում էի փախչել արյունով ներկված մոլորակից, հեռանալ ժամանակից, տարածությունից, տիեզերքից...»³⁰: Սոցիալական և ազգային կյանքի հակասություններն իբրև մարդկային հասարակության հավերժական, անխախտ օրենքներ ընկալելու ողբերգական դիտակցությունից, իդեալի և իրականության անհաշտելի հակադրությունից ծնվեց «Աբու-լալա Մահարին»՝ վերավոր սրտի և հոգու այդ աղաղակը:

Որ հասարակությունից դժգոհ, նրանից հեռացող անհատի կերպարը XIX դարի ռոմանտիկները սիրում էին ներկայացնել արևելյան կյանքի և բնության շրջապատում, երևում է նաև լեհական հեղափոխական ռոմանտիզմի մյուս խոշորագույն բանաստեղծի՝ Յուլիուշ Սլովացկու օրինակով: 1828 թ. Սլովացկին գրեց «Շանֆարի», իսկ 1830-ին՝ «Արաբ» արևելյան պոեմները: Երկուսի մեջ էլ հերոսը արաբական անապատում ճանապարհ բռնած բեղվիլն է, հասարակությունից հիասթափված և մենակություն փնտրող հպարտ անհատը:

Մենք ոչ մի հիմք չունենք պնդելու, թե Իսահակյանը ծանոթ է եղել Սլովացկու այդ պոեմներին: Բայց տվյալ դեպքում դա կարևոր էլ չէ: Կարևոր է լրիվ բացահայտել ռոմանտիկական այն ավանդույթը, որը հետագայում իր շարունակությունը գտավ հայ բանաստեղծի պոեմում: Մանավանդ «Արաբ» պոեմը իր ոգով և կոլորիտով շատ մոտ է, շատ բանով է հիշեցնում «Աբու-լա-

²⁹ Ա. Ինճիկյան, նշվ. աշխ., էջ 111: Մոտավորապես նույնը բանաստեղծը ժամանակին պատմել է նաև դրակսեւագետ Հ. Ղանայանյանին (տե՛ս նրա «Ավետիք Իսահակյան» գիրքը, Երևան, 1955, էջ 75):

³⁰ Ա. Վ. Իսահակյան, Երկեր, հատ. 4, Երևան, 1959, էջ 266:

լա Մահարին»։ Համեմատարար փոքր այդ պոեմը հիմնականում դարձանում է իրրև ուղտի վրա անապատում զնուցող արաբի մենախոսություն, որով նա պիմում է կա՛մ ինքն իրեն և կա՛մ իր ուղտերին։ Ամենաբարձր երջանկությունը, որի մասին երազում է նա, բացարձակ մենակությունն է, կատարյալ ազատությունը մարդկանց կաշկանդող կապերից։ Այսպիսով, պոեմի մեջ պատկերված իրադրությունը, հերոսի անհատապաշտական բունտը և հոռետեսական երանգները շատ նման են «Արու-լալա Մահարուն», համեմալն դեպս շատ ավելի նման, քան Միցկևիչի «Ֆարիսը»։ Նկատի ունենալով, որ Յու. Սլովացկու «Արարը» անծանոթ է հայ ընթերցողին (պոեմի ռուսերեն թարգմանությունը նույնպես չկա), մենք նպատակահարմար ենք համարում տողացի թարգմանությունամբ մեջ բերել մի քանի հատված, որոնք կարող են հաստատել մեր միտքը.

Գնու՛, իմ ուղտ։ Ինչո՞ւ ես դու Բայդ դանդաղում,
 Երբ ինձ պատել են հրաշալի հիշողությունները։
 Այստեղ լուռ է, ամալի, և միայն ամպերի տակից
 Լուսինն է իր ցրիվ լույսով ճակատը բացում։
 Երբ մարդս փախչում է մարդկանցից դեպի տափաստան,
 Երա սեփական միտքն ալ ժամանակ նրա թշամին է։
 ... Ի՛նչ, իմ ուղտ։ Այնպես ամալի է չորս բուր,
 Մի՞թե այլևս երկրի վրա երջանիկ մարդ չկա։
 Ո՛չ մի հառաչանք ալս անապատում չի կանչում ինձ.
 Սուկ անդղն է պոտվում միայնակ ժայռի գլխին
 Իվ աղմուկով րափահարում է իր սև քները։
 Ինձնից ավելի երջանիկ մարդ չկա՝ երկրի վրա։
 ... Ո՛չ, ես դախտ չեմ ուզում, ալ խնդում եմ Մարգարեին,
 Որ նա իմ հոգին հանձնի անծայրածիր,
 Վայրի ու դատարկ, հայացքի համար անընդգրկելի տափաստանին...
 Այլպիսի երջանկություն է երազում իմ սիրտը.
 Ա՛խ, ալն ժամանակ ես կլինեմ հանգիստ, երջանիկ։
 Թող միայն ո՛չ մի, ո՛չ մի կենդանի մարդ
 Չհամարձակվի բնդհատել իմ ալդ միայնությունը³¹։

Սլովացկու ալս երկից 80 տարի անց Ավ. Իսահակյանը ևս օգտվում էր ռոմանտիկական արևելյան պոեմի մի շարք աքսեսուարներից, ստեղծելով զաղաւլարական և գեղարվեստական ինքնուրույն համակարգ։

Իսահակյանի պոեմի զրական նախորդների շարքում անպայման որոշակի տեղ է զրալում նաև վրաց զրականության խոշորագույն ռոմանտիկ Ն. Բարաթաշվիլու նշանավոր «Մերանի» բանաստեղծությունը (1842)։ Ճիշտ է, ինչպես ասվեց, Իսահակյանը որոշակիորեն մերժում էր «Մերանին» իր պոեմի անմիջական և միակ աղղակ համարելու մտայնությունը³², ցույց տալով «Արու-լալա Մահարու» կապը ընդհանրապես ռոմանտիկական պոեզիայի հետ, ոգու

³¹ Juliusz Slowacki, Dzieła, t. II, Poematy, Wrocław, 1959, էջ 146, 149—150, 151։

³² Լևոն Մելիքսեթ-Բեկին ուղղած նույն նամակում Իսահակյանը գրել է. «Ես «Մերանին» կարդացել եմ 1890-ական թվականներին Իվան-դա-Մարիի թարգմանությամբ ռուսերեն, իսկ «Արու-լալան» գրել եմ 1909 թվին։ Դավար թե աղղեցությունն ալդքան մնար, որով խոսք չի կարող լինել անմիջականի մասին» (տե՛ս Լ. Մ. Մելիքսեթ-Բեկի նշված հոդվածը, էջ 363)։ Սլովացկներ, որ Բարաթաշվիլու բանաստեղծությունը հայերեն տպագրվել է 1893 թ. («Տարաղ», N 15), չովհ. Կոստանյանի թարգմանությամբ։

հարազատությունն ու նմանությունը: Բայց Բարաթաշվիլու բանաստեղծություններ իր արծարծած հասարակական և փիլիսոփայական հարցերով, անհատի և տիրող իրականության անլուծելի հակասության դիտակցությամբ, իղևալի բուն մղումով, լարված հոգեբանական բովանդակությամբ, ինչպես նաև պատկերավորության ողջ համակարգով մտնում է համակարգի պատկերահանության ռոմանտիզմի նշանավոր ստեղծագործությունների շարքը: «Մերանի» մեջ մենք տեսնում ենք այն նույն «իրադրությունը», — հայրենի տունն ու հարազատներին լքող, դեպի անծանոթ հեռուներ գնացող միայնակ անհատի հոգեբանական բունտը, — որը շատ տարիներ անց դարձավ նաև Բաճակյանի պոեմի հիմքն ու ելակետը: Այս իմաստով պետք է հասկանալ իր պոեմի վրացերեն հրատարակության առիթով Բաճակյանի ասած խոսքերը վրաց մեծ ռոմանտիկի մասին. «Նրա սքանչելի «Պեղասը» մինչ ինքնամոռացություն հափշտակեց ինձ: Աբու-լալա Մահարիի քարավանը Բարաթաշվիլի Պեղասի հետքով է ընթանում»³³: Ռոմանտիկական ոգու և պատկերավորության այդ ընդհանրությունը ցույց տալու համար հիշենք մի քանի տող «Մերանի» բանաստեղծությունից.

Հայրենական հուրի տակից բող հեռանում ես բեղմիշտ,
Մանոր բեկեր-բարեկամից բեկուզ կարոտ մեամ միշտ.
Ուր գիշերեմ՝ օրեանքս բող ու լինի միայն այն.
Ես իմ վիշտը կհաղորդեմ շող աստվերին միմիայն:

... Խող իմ մահը վրա հասնի ինձ անձանոր երկնի տակ.
Խող շարտասվե վրաս ոչ ոք, բող մեամ աննիշատակ.
Չարագուշակ աղավաղեց բող կրոնը նաև անույի.
Խող մերի կր տանի փոշիս, սվտե շորս կողմն աշխարհի:

(Թարգմ. Ս. Տառնեցու)

Սակայն եթե մենք դուրս գանք կոնկրետ իրադրության ու պատկերների շրջանակից և հարցը դիտենք ընդհանուր ոգու, պոեզիայի և իրականության փոխհարաբերության տեսանկյունից, ապա չի կարելի չնկատել «Աբու-լալայի» ազդակցությունը ռոմանտիկական գրականության ավելի լայն հոսանքի հետ: Ատելի հասարակության և բարբերի կրքոտ, անդիջում քննադատություն իմաստով շփման շատ կետեր կարելի է գտնել, օրինակ, Շելլիի ստեղծագործության, մանավանդ «Մար թագուհի» պոեմի հետ (1813): Բերենք միայն մի հատված բուրժուական հասարակության դեմ ուղղված այդ երկից.

Վաճառում են ամեն ինչ: Վաճառում են և արևի լույսը,
Եվ երկրի բոլոր բարիքները...
Եվ ազատության խղճով մեացողները,
Ու մեզ դեռ բողել է օրենքը.
Եվ մարդկանց բարեկամական զգացումները.
Եվ առաջող սրտի կորուստները,—
Ամեն ինչ ազատ ու բացահայտ վաճառում են
Նստավորյալ շուկայում.— և ամեն ինչի վրա
Գրված է նրա գինը. նրա կենիք:

(տողացի թարգմանություն)

33 Լ. Մ. Մ Ե Լ Ի Բ Ե Լ Ի Լ Կ, Նշվ. աշխ., Լ, 364:

Բազմազան կապեր կարելի է հայտնաբերել նաև «Աբու-լալայի» և Հերմոնտովի ռոմանտիկական պոեզիայի միջև, որի շմարող հրապուրանքը Իսահակյանին ուղեկցել է ամբողջ դիտակից կյանքի ընթացքում: Յու. Վեսելովսկուն նա գրել է. «Դեռ մանուկ տարիներից իմ սիրած բանաստեղծն էր Կազեբկի նման վեհ և Դարիալի նման խոր Հերմոնտովը, որի ստեղծագործությամբ ևս հաճախ ոգեշնչվել եմ»³⁴: Գրականագիտության մեջ արդեն որոշ քայլեր արվել են՝ ցույց տալու Իսահակյանի պոեմի հերոսի հոգեբանական աշխարհի, դեպի կյանքը նրա վերաբերմունքի որոշ շփման կետեր լերմոնտովյան պոեզիայի հետ³⁵: Բայց ամենից ցայտունը, մեր կարծիքով, «Աբու-լալա Մահարու» քննադատական պաթոսի նմանությունն է Հերմոնտովի «Դևի» հետ, ուր նույնպես մարդկային մանր կրքերն ու արատները մերժվում են ռոմանտիկ իդեալի դիրքերից: Դևն անդառնալիորեն խզել է իր կապերը այն կյանքից,

... Ուր իրոք չկան
 Ո՛չ գեղեցկություն մի երկաթառն,
 Ո՛չ երջանկություն ու բախտ իսկական,
 Ուր լոկ հանցանքն ու պատիժն են մեռած,
 Ուր մարդկանց շնչին կրքերն են տիրել,
 Ուր առանց վախի շեն կառողանում
 Ո՛չ կապիտ առել. ո՛չ կսրդին սիրել:
 (Բարգմ. Պ. Սևակի)

Այս տեսակի զուգահեռները կարելի է դեռ շարունակել: Բայց բերված օրինակներն էլ բավական են ցույց տալու համար, որ «Աբու-լալա Մահարին» իր կենսական և հոգեբանական բովանդակությամբ, ինչպես և ստեղծագործության բուն տիպով ու կառուցվածքով սերտորեն կապված է գասական ռոմանտիզմի ավանդույթների հետ: Իսահակյանի մեծ պոեմը XX դարի սկզբի հասարակական բարդ իրադրության արդյունքն էր, այդ ժամանակի սոցիալական հակասությունների գեղարվեստական արտացոլումը: Բայց այդ խնդրի լուծման ճանապարհին Իսահակյանը խոշոր չափով հենվեց ռոմանտիզմի գեղարվեստական ժառանգության վրա:

Ժամանակակից սովետական գրականագիտությունը արմատապես հրաժարվել է գրական ավանդույթը ուղղակի աղղեցություն կամ մեխանիկական կրկնություն համարելու պարզունակ բնութագրից: Գեղարվեստական զարգացման տարբեր փուլերի միջև նկատվող նմանությունները պետք է դիտվեն, նախ և առաջ, որպես հասարակական կյանքի համանման պայմանների արտահայտություն, որպես արվեստի բուն էության մեջ գրված տիպաբանական ընդհանրությունների դրսևորում, որոնց ձևավորման մեջ, իհարկե, որոշակի դեր են խաղում նաև գրական ավանդույթները: Այդ հողի վրա էլ XX դարի սկզբին հնարավոր դարձավ գասական ռոմանտիզմի որոշ կողմերի վերածնունդը, որոնց հետ բազմազան թելերով կապված է հայ մեծ բանաստեղծի ստեղծագործությունը և առաջին հերթին՝ նրա գլուխգործոց «Աբու-լալա Մահարի» պոեմը:

³⁴ Юрий Веселовский. Русское влияние в современной армянской литературе (на основании анкеты), М., 1909, էջ 25:

³⁵ К. Григорян, նշվ. աշխ., էջ 140—142:

**«АБУ-ЛАЛА МААРИ» АВЕТИКА ИСААКЯНА
И ТРАДИЦИИ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ**

Член-корр. АН Арм. ССР Э. М. ДЖРБАШЯНИ

(Резюме)

Поэма «Абу-Лала Маари», созданная в 1909—1910 гг., является вершиной поэтического творчества Ав. Исаакяна. Для исследования поэмы важное значение имеет раскрытие ее связей с традициями отечественной и мировой поэзии. Между тем в армянском литературоведении чаще всего занимались вопросом так называемого «нищиеанства» поэмы Исаакяна и почти не были затронуты традиции классического романтизма, сыгравшие важнейшую роль в ее замысле и создании.

Анализ поэмы приводит к выводу, что она находится в русле традиций романтической поэмы XIX в. В ней черты так называемой «восточной поэмы» сочетаются с особенностями философско-символической поэмы, а по форме выражения она является лирической поэмой-исповедью, поэмой-монойей. У Исаакяна своеобразно проявились черты, характерные для романтических поэм Байрона, Мицкевича, Лермонтова и других — непримиримый конфликт одинокого героя с окружающей средой, его идеализация, преобладание лирического тона повествования, одним из результатов которого является лирическое отождествление автора с героем. Эта общность в статье раскрыта на примере сопоставления поэмы Исаакяна с «Чайльд Гарольдом» Байрона, «Фарисом» Мицкевича, «Арабом» Ю. Словацкого, «Мерани» Бараташвили и другими произведениями романтической поэзии XIX в.