

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԸ ԵՎ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Արևմտահայ իրականությունը հայ մտավորականության համար տասնամյակներ շարունակ փորձության քար է եղել դեպի լայն աշխարհ նրա ոգու և մտքի թռիչքների ծանապարհին, հոգեկան խոր դրամա, որ ապրել են գրեթե բոլորը, առավել մեծ չափով՝ առավել մեծերը: Ամեն անգամ այս առիթով չես կարող չհիշել Թումանյանի դասական տողերը.

*Վաղուց թեև իմ հայացքը Անհայտին է ու հեռվում,
Ու իմ սիրտը իմ մըտքի հետ անհուններն է թափառում,
Բայց կարոտով ամեն անգամ երբ դառնում եմ դեպի քեզ,
Մըղկտում է սիրտըս անվերջ քո թառանցից աղեկեզ,
Ու գաղթական զավակներիդ լուռ շարքերից ուժասպառ,
Ե՛վ գյուղերից, և՛ շենքերից՝ տխու՛ր, դատարկ ու խավար՝
Ձարկվա՛ծ հայրենիք,
Ձըրկվա՛ծ հայրենիք:*

Վեհորեն տրտում այս խոհերի անմիջական ազդակը 1915 թվի ազգային մեծ աղետն է: Բայց դրանց շառավիղները ձգվում են մինչև մեր պատմության հազարամյա հեռուները: Արդեն ավելի քան տասնհինգ դար է, որ հայոց ավանդական հողի, հայոց «սրբազան հովիտների» երկատման ցավը բնավորվել է մեր ազգային հոգեբանության մեջ, սերնդեսերունդ խորանալով մերթ միհիում ու մերթ արթնանում է՝ իր մեծ զավակների շուրթերով հնչեցելու համար իր պրկված հոգու աղաղակը: Այդ մեծերից է նաև Ավետիք Իսահակյանը, որ Թումանյանից ոչ պակաս խորությամբ ապրեց 20-րդ դարասկզբին արևմտահայությանը պատուհասած արհավիրքի ցավն ու տագնապը: Բայց ի տարբերություն իր ավագ գրչեղբոր մարմանդ մղկտացող տրտմության՝ իսահակյանական ռոմանտիկ խառնվածքի արձագանքներն այդ իրադարձություններին ավելի անզուսպ, ավելի բուռն ու անմիջական են:

Համոզվելու համար բավական է թերթել Իսահակյանի՝ 1916-1917 թթ. օրագրային գրառումները: Բանաստեղծը լավ է հասկանում եվրոպական դիվանագիտության ետնախորշերում հայկական հարցի շուրջը ծավալված

շահամոլ առևտրի թաքուն խորհուրդը: Սառը դատողությունը, սակայն, տեղի է տալիս դառնացած հոգու զգացական պոռթկումների առջև: Նրա գիտակցության մեջ չի կարող տեղավորվել, թե իրեն մարդասեր հռչակած լուսավորյալ աշխարհը ինչպես կարող էր հանուն շահի աճուրդի հանել մի ամբողջ ժողովրդի բնաջնջման անմասնադեպ նախժիրը, դեռ դաժժին էլ արդարացնել: Վիրավորված է բանաստեղծի «մաքուր, անբիծ հայրենասիրությունը»: Նրա ալեկոծված էությունը հարկադրված է վերապրելու ականատեսների տպավորություններում քարացած զարհուրելի պատկերները. «Միլիոն ու կես ժողովուրդ մերկացնել իր հազարամյա հարստությունից, ավերել նրա հմությունները, որ նրա հոգու հատորներն են – իր վառքերը, ձեռագրերը, մորթել հարյուր – հազարավորներ հայրեր, մայրեր, եղբայրներ, քույրեր, մանուկներ, ծերեր, հիվանդներ, կախել կույսեր և հղի կանանց, սարսափելի նուրբ ու տմարդ տանջանքների ենթարկել, բռնաբարել սրբակույս երեխաներ, պատկառելի մայրեր... և մնացած մերկ, ծեծված սարսափներ տեսած խելագար մի բազմության բոքիկ, քաղցած, մտրակների, կացիների ու սվինների տակ ըջել այրվող, անջուր անապատները... Եվ ջանալ արդարանալ ազգերի առաջ, դատապարտել զոհերը, և դեռ հանձինս ռուսների և մյուսների բարեկամներ գտնել...»:¹

Օրագրային այս գրառումներում դեռևս Իսահակյան անհատն է՝ իր դառնացած հոգով, հայրենասեր հայ մարդը, որ խորապես ապում է իր ժողովրդի աղետալի ձակատագրով, ցնցված է նրան բաժին հասած ոչ թե աստվածային - բնական, այլ մարդ արարածի ձեռքով նյութված պատուհասից: Ցավի ծանրությունից պապանձվել է գեղագետը, նրա բորբոքված գիտակցությունը անզոր է կատարվածի որևէ իմաստավոր բացատրություն գտնել. «... այս բոլորը անհնար է հասկանալ, գանգ չի դիմանա այս անսահման օվկիանոսներով թույնը պարփակել. մարդ սոսկալի – կատաղի խելագարության է հասնում, դիվական ցասման. օռնալ պետք է, ոչ թե գրել, բոլոր գայլերի քերաններով մեկեն օռնալ, օռնալ...»:²

Եվ իրոք, Իսահակյանի գեղարվեստական գործերում, անգամ նրանցում, որոնք անմիջականորեն առնչվում են արևմտահայության ձակատագրին, ո՛չ կոտորածի սարսափազդու տեսարաններ կան, ո՛չ էլ այն բռնկուն կիրքը, որով շնչում են օրագրային գրառումները: Իհարկե, այդ գործերում համազգային ցավի զգացողությունը ամենևին չի թուլացել. փոխվել է միայն արտահայտության եղանակը: Անմիջական ապրումների չկարգավորված էներգիան ինքն է իշխում լեզվի վրա՝ թույլ չտալով անհատին կամային ժիգերով հաղթահարելու վերջինիս որոգայթները, արվեստի լեզուն, որ դեկավարվում է գրի

1 «Գրականագիտական հանդես», 2004, Բ, էջ 167:

2 Նույն տեղում:

օրենքներով, ինքն է մարդկային ապրումների տիրակալը՝ ուղղելով դրանք մակերեսից դեպի խորք:

Այդ փոխակերպության հոգեբանական հիմքը դարձյալ տալիս են Իսահակյանի օրագրային գրառումները. «Այնքան մեծ է հայության վիշտն ու տառապանքը, այնքան ահեղի է ու անօրինակ, որ մեծությունը չափելու համար տիեզերքի անհունությունն ու խորությունը պիտի առնել, իսկ ահեղությունը սարսափների համար որակելու բառարաններում բառեր չկան. և ոչ մի բանաստեղծ չի կարող արտահայտել, և միայն պիտի զգալ այն հասկանալու համար, իսկ զգացողն էլ չի կարող այդ ապրել. կմեռնի այդ սարսափն զգալով»:¹

Զգայազեղումի այս կերպը խորքում միանգամայն հասկանալի իմաստ ունի: Օրագրերում մարդն անկաշկանդ է իր այդ զեղումների մեջ, հաշիվ է տալիս միայն ինքն իրեն, ազատ շարադրանքը թույլ է տալիս երբեմն դուրս գալ սեփական ինքնության ավերից, երևակայությունը ողողել իրականի ու տեսլականի այնպիսի զուգորդումներով, որոնք ինքնաբացահայտման այդ պահից դուրս պիտի զարմացնեին հենց իրեն: Բայց երբ արթնանում է գեղարվեստական գիտակցությունը, գեղագետի միտքը, երևակայությունը, զգացական աշխարհը սկսում են գործառել այլ չափումների համակարգում: Նա այս դեպքում պատասխանատու է ոչ միայն իր անձի, իր ընթերցողի, իր գրի, այլև սեփական ստեղծագործական անհատականության, խառնվածքի առջև: Պատահական չէ, որ 1915 - ի գեղարվեստական արձագանքները Իսահակյանի քնարերգության մեջ երևան են գալիս ողբերգական իրադարձություններից տևական ժամանակ անց: Սիրո, երազի, գարնան բերկրանքի, հայրենի քնաշխարհի հովվերգության, կյանքի, մահի, գոյության առեղծվածների խանդավառ ու խոհուն երգիչը դեմ - հանդիման էր հայտնվել ցնցող մի իրականության, որ նրա բանաստեղծական գիտակցության խառնարանում չէր կարող միանգամից գտնել արտահայտության իր կերպը: Կար Օշականի բացատրությամբ՝ «մենաշնորհյալ» Սիամանթոն, որին կրկնելը անիմաստ էր, ու բացի դրանից Իսահակյանի լայնահուն աշխարհատեսության համար նեղ կարող էր գալ նրա «կիկլոպյան աչքը», այն «սարսափելի աչքը», որ «թե՛ խոշորացույց» է, «թե՛ գեղադիտակ» և որ «ամեն բան կը տեսնե իսկայական համեմատությամբ»,² ու միայն՝ «արյո՛ւն, արյո՛ւն, արյո՛ւն»...

Իսահակյանի համար 1915-ի հոգեկան ցնցումը բանաստեղծորեն հաղթահարելու զորավիճ է դառնում իր նախորդ ստեղծագործական փորձը: Արևմտահայությունը մինչև ճակատագրական թվականը արդեն մի քանի անգամ անցել էր կոտորածի դժոխային պարունակներով՝ հարկադրելով հայ բանաստեղծներից յուրաքանչյուրին յուրովի ապրելու ինքնահրաժարումի

1 Նույն տեղում, էջ 166:

2 Դ. Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու, երեք հատորով, հ 3, Ե., 1987, էջ 159:

թումանյանական ցավը: Այդ ցավի ուղղակի արտահայտություններից է նաև Իսահակյանի խոստովանությունը.

*Սազը չի թողնում, որ կտրի՞՞մ դառնամ,
Թուրը չի թողնում, որ գուսամ դառնամ:*

Ստեղծագործական հոգեբանության այս լարվածությունը տարբերազան դրսևորումներ է տալիս «Հայդուկի երգերից» շարքում, առհասարակ 1890 - ական թվականների երկրորդ կեսին, 1900 - ականներին և 1910 - ական թվականների առաջին կեսին գրված երգերում: Դա համիդյան բռնությունների, դրան հաջորդած երիտթուրքական վայրագությունների շրջանն էր, երբ դեռ այդ ամենին դիմադարձ կանգնելու ուժ ու հավատ կար, երբ դեռ արևմտահայության ազատագրության հույսերը վերջնականապես չէին փլուզվել: Իսահակյանը, որ իրեն՝ իբրև քնարերգու, արդեն հաստատել էր «երգեր ու վերքեր» - ով, այս երգերում ևս չի դավաճանում իր աշխարհընկալումի քնարական տարերքին: Նահատակ հայորդիներին՝ Ավետիք Մալոյանին, Աղբյուր Սերոբին, Գուրգենին և ուրիշների ձոնված հիշատակի երգերում թե սրտաբուխ հայրենասիրական զեղումներում, ազատության պայթետիկ հիմներգերում թե ամայացած հայրենի բնաշխարհի ներքողներում, ազատության ծանապարհին քաջերի հերոսացման դրվագներում թե որդիների վերադարձին սպասող հայ մայրերի մորմոռներում, - ամենուրեք բանական խոհը բանաստեղծական իրականություն է թափանցում իբրև քնարական ապրում, դատողության հոսքը տեղի է տալիս զգացմունքի կենդանի շարժմանը:

Ահա, օրինակ, «Է՛յ, ջան - հայրենիք...» հանրածանոթ երկը.

*Է՛յ, ջան - հայրենիք, ինչքա՛ն սիրում ես,
Սարերըդ կորած երկնի մովի մեջ.
Ջրերըդ անո՛ւշ, հովերըդ անո՛ւշ,
Մեմակ բալեքըդ արում - ծովի մեջ:*

Ամբողջ բանաստեղծության մեջ միայն առաջին տան այս վերջին տողն է ակնարկում մղձավանջային այն իրականության մասին, որ արդեն ամենօրյա կենցաղ էր դարձել արևմտահայության համար: Բայց կտրուկ հակադրությունը նախորդ երեք տողերի ոգեշունչ տրամադրությամբ փոխում է նաև հաջորդող տների քնարական լարվածությունը: Հայրենամովիրումի ինքնամոռաց պայթետիկան, «նոր օրվա ծեփի» խանդավառ հավատը արդեն ընկալվում են ուրիշ տոնայնությամբ. զգացվում է ցավի հաղթահարման ինքնաբերական ժիզը, որ փոխանցվում է նաև ընթերցողի ընկալման հոգեբանությամբ: Գրող

- ընթերցող մերձավորության այս խորքային ծավալմանը նպաստում է նաև մտերմության տրամադրող բառապաշարը, լեզվական կառույցի ժողովրդական - խոսակցական տարերքն առհասարակ: Իզուր չէ, որ Բանաստեղծն իր «Հայրուկի երգերից» շարքը տպագրում էր Հայ - գուսան ստորագրությամբ...

Իսահակյանի քնարական աշխարհի հիմնային արժեքներից է մոր գաղափար - խորհրդանշը, որ հանդես է գալիս ամենատարբեր գեղարվեստական գործառույթներով կախված բանաստեղծական իրադրության բնույթից ու լարվածությունից: Մարդկային կեցության բարոյական ապականություններին հակադրվում է իբրև մաքրության ու սրբության սկիզբ, սիրո վերջերին ապաքինության բալասան է, կարոտած պանդուխտի համար՝ հայրենիքի կենդանի շունչ ու օջախի ծովս, հերոսի հպարտություն է ու նահատակի վիշտ...

Փորձենք հասկանալ, օրինակ, հայտնի «Որսկան ախպեր...» - ի անօրինակ ժողովրդականության գաղտնիքը: Այդ գաղտնիքի բանալին սրտաբուխ ժողովրդական մեղեդին է, որ սիմֆոնիայի լեյտմոտիվ է դարձել աշխարհահռչակ Արամ Խաչատրյանի համար, թե՛ բանաստեղծական բնագիրը, որ կրում է իսահակյանական լեզվամտածողության անկրկնելի դրոշմը: Հավանաբար երկուսն էլ, բայց, անկասկած, ամենից առաջ երկրորդը, որից ներշնչված է երգի մեղեդին:

Բանաստեղծությունը «Հայրուկի երգերից» շարքից է, որ հուշում է, թե այն պետք է դիտել որպես ֆիդայական շարժումների արձագանք: Բայց տեքստում այդ մասին որևէ ուղղակի ակնարկ չկա. բոլոր բառերը, արտահայտությունները թեմային կապվում են միայն ծածկագրային ենթամաստով, որ ընթերցողական պարզ ընկալումը կռահում է ենթագիտակցաբար, որից էլ հավանաբար ծնվել է ժողովրդական մեղեդին: Ենթագիտակցությունը, սակայն, չի բարձրանում կատարված փաստի մակարդակից. «սարերն ընկած» որդու անհայտ ծակատագիր, տագմապով սպասող մայրական սիրտ և անսպասելի մահազույժ... Բանաստեղծության իրական բովանդակությունը, այսինքն՝ հեղինակային հղացման շարժառիթը, նպատակն ու գեղարվեստական իրացման խորքային շերտերը կարող է բաց անել միայն տեքստային մանրակրկիտ վերլուծությունը:

Ամենից առաջ՝ բանահյուսական մտածողությանը բնորոշ երկխոսական կառուցվածքը, բառապաշարը, արտահայտության անբռնազրոս ամմիջականությունը: Որսկան ախպորն ուղղված մայրական հարցի մեջ ծայր է առնում զուգադրական մտապատկերների մի ամբողջ շարք: Որսորդի մուտքը քնարական իրադրություն բնականաբար հարասվում է «սարի մարալի» հետ, որով և պայմանավորվում է հարցումի բնույթն ու ձևը՝ խարսխված ճշգրիտ հոգեբանական դիտարկման վրա, թե մոր գիտակցության մեջ որդին միշտ մանուկ է՝ մայրական լեզվի փաղաքշական անվանումներով՝ «իմ մարալս, իմ քալես», «իմ արես», «իմ ծաղիկս, իմ լալես»...

Մոր հարցումի երևութական միամտության հետևում հենց սկզբից մշմարվում է ողբերգականի թաքնված մախազգացումը: Տազմապը անմիջապես համակում է մահ ընթերցողին կամ երգի ունկնդրին, երբ ականջին հնչում է «դարդի ձեռքեն սարերն ընկավ», «գըլուխն առավ, քարերն ընկավ» արտահայտություններում սեղմված ցավի մորմոքը: Բայց եթե որդու կորուստը մայրական սրտի համար դեռ մախազգացում է, ապա «որսկան ախպոր» համար արդեն կատարված փաստ է:

Բայց ինչպե՞ս հաղորդել բոթաբեր լուրը որդեկորույս մորը, որպեսզի պատասխանի հոգեբանական լարվածությունը աններդաշնակ չհնչի հարցումի աներկմիտ անմիջականությանը: Ցավի և ափսոսանքի դառնություն կա «որսկան ախպոր» խոսքերում, որ քողարկված է նրա պահվածքի երկիմաստության շղարշով: Պահի ողբերգականությանը արտաքնապես անհարիր բառերն ու արտահայտությունները՝ հարսանիքը խորհրդանշող կանաչ - կարմիր, սիրած յարի համբույր, վարդեր, շեշտված հակադրությամբ ավելի են խորացնում տազմապի զգացողությունը, որ գուժկանը ձգտում է մեղմել մտերմիկ հոգեկցության ժեստերով: Դրան նպաստում են բառերի ու արտահայտությունների ժողովրդախոսակցական տարբերակները՝ Ջուրիկի տեղ՝ *քուրիկ*, մախշունի տեղ՝ *նըխշուն*, համբույրի տեղ՝ *համբուր*, կանաչի տեղ՝ *կանանչ*....

Կատարվածի ահավոր իրականությունը այնուամենայնիվ հասնում է մայրական սրտին: Վշտի հարվածից հոգին շրջվում է տակնիվեր: Վրա է հասնում հոգեբանական այն պահը, երբ մարդ, ցավի ծանրությամբ չդիմանալով, կորցնում է ինքն իրեն. լաց լինելու փոխարեն ծիծաղում է, կուչ գալու փոխարեն՝ պարում... Վշտահար մոր երկրորդ հարցումը նույն հոգեվիճակի մի այլ դրսևորում է.

Որսկան ախպեր, ասա, յարաք

Ո՛վ է հարսը իմ բալիս,

Ո՛վ է գըրկում չոր գլուկը

Իմ մարալիս, իմ բալիս...

Այս հարցումները ենթատեքստում արդեն կրում են իրենց պատասխանները: Բայց մայրական գերզգայուն էությունը չի ուզում ընդունել դրանք, գերիվեր խոցված հոգին ուզում է ապավինել անգիտացումի պատրանքին, ինքնախաբեությամբ... Հարցնողի և պատասխանողի միջև մի տեսակ հոգեբանական խաղ է գնում ցնցումի ուժգնությունը եզրերով շրջանցելու համար: Բայց քնարական իրադրության լարվածությունը անհրաժեշտաբար պիտի հանգուցալուծվի.

Մոր հարցումի երևութական միամտության հետևում հենց սկզբից նշմարվում է ողբերգականի թաքնված նախազգացումը: Տագնապը անմիջապես համակում է նաև ընթերցողին կամ երգի ունկնդրին, երբ ականջին հնչում է «դարդի ձեռքեն սարերն ընկավ», «գըլուխն առավ, քարերն ընկավ» արտահայտություններում սեղմված ցավի մորմոռը: Բայց եթե որդու կորուստը մայրական սրտի համար դեռ նախազգացում է, ապա «որսկան ախպոր» համար արդեն կատարված փաստ է:

Բայց ինչպե՞ս հաղորդել բոթաբեր լուրը որդեկորույս մորը, որպեսզի պատասխանի հոգեբանական լարվածությունը աններդաշնակ չհնչի հարցումի աներկմիտ անմիջականությամբ: Ցավի և ափսոսանքի դառնություն կա «որսկան ախպոր» խոսքերում, որ քողարկված է նրա պահվածքի երկիմաստության շղարշով: Պահի ողբերգականությամբ արտաքինապես անհարիր բառերն ու արտահայտությունները՝ հարսանիքը խորհրդանշող կանաչ - կարմիր, սիրած յարի համբույր, վարդեր, շեշտված հակադրությամբ ավելի են խորացնում տագնապի զգացողությունը, որ գուժկանը ձգտում է մեղմել մտերմիկ հոգեկցության ժեստերով: Դրան նպաստում են բառերի ու արտահայտությունների ժողովրդախոսակցական տարբերակները՝ քույրիկ տեղ՝ քուրիկ, նախշունի տեղ՝ նըխշուն, համբույրի տեղ՝ համբուր, կանաչի տեղ՝ կանանչ....

Կատարվածի ահավոր իրականությունը այնուամենայնիվ հասնում է մայրական սրտին: Վշտի հարվածից հոգին շրջվում է տակնիվեր: Վրա է հասնում հոգեբանական այն պահը, երբ մարդ, ցավի ծանրությամբ չդիմանալով, կորցնում է ինքն իրեն. լաց լինելու փոխարեն ծիծաղում է, կուչ գալու փոխարեն՝ պարում... Վշտահար մոր երկրորդ հարցումը նույն հոգեվիճակի մի այլ դրսևորում է.

Որսկան ախպեր, ասա, յարաք

Ո՛վ է հարսը իմ բալիս,

Ո՛վ է գըրկում չոր գլուխը

Իմ մարալիս, իմ բալիս...

Այս հարցումները ենթատեքստում արդեն կրում են իրենց պատասխանները: Բայց մայրական գերզգայուն էությունը չի ուզում ընդունել դրանք, գերիվեր խոցված հոգին ուզում է ապավինել անգիտացումի պատրանքին, ինքնախաբեությամբ... Հարցնողի և պատասխանողի միջև մի տեսակ հոգեբանական խաղ է գնում՝ ցնցումի ուժգնությունը եղբերով շրջանցելու համար: Բայց քնարական իրադրության լարվածությունը անհրաժեշտաբար պիտի հանգուցալուծվի.

- Տեսա, քուրիկ, դարդոտ բալեդ
Քարն է դրեր բարձի տեղ.
Անուշ քնով տաք գնդակն է
Կըրծքում գըրկեր յարի տեղ...

Գեղարվեստական չափի նուրբ զգացողությունը բանաստեղծին հուշում է, որ մայրական սրտի արձագանքը՝ կատարվածի այս մերկ իրականությանը, որքան հասկանալի, նույնքան էլ ավելորդ կլիներ, քանի որ անհարկի ձգվածությամբ կխախտեր քնարական կառույցի ներդաշնակ ամբողջականությունը: Ավարտական քառատողը ըստ էության սփոփանքի խոսք է բոլոր հայ մայրերին, որոնց զավակները ինքնական իրենց գլուխը դրեցին հայրենիքի փրկության զոհասեղանին: Անհայտ է նրանցից շատերի շիրիմը, շատերն էլ շիրիմ չունեն, մայրական վշտի փաղաքշանքը չի թեթևացրել նրանց վերջին շունչը: Դրա փոխարեն հայրենի բնությունն է իր ծոցն առնում ընկած հերոսների՝ դառնալով նրանց անմահության հուշարձանը...

Բանաստեղծության բառապաշարում ուշադրություն է գրավում դարդի մասին ակնարկը: Իսահակյանի քնարերգության մեջ ժողովրդական այս հասկացությունը՝ նաև վիշտ գրական տարբերակով, հանդես է գալիս տարբեր գեղարվեստական գործառույթներով. Այս հոգեվիճակում հայտնվում են մերթ սիրահարված կամ սիրակորույս ջահելները, մերթ հայրենիքի կարոտից տառապող պանդուխտը, մերթ տիեզերքի հավերժության և մարդկային կյանքի վաղանցիկության ցավը վերապրող հոգին, մերթ աշխարհի անարդարություններից դժգոհող ընչազուրկը... «Հայրուկի երգերից» շարքում դարդի հարուցիչը ազգային ցավն է, մասնավորապես արևմտահայության վիճակը: «Որսկան ախպեր...» բանաստեղծության մեջ ապրելու հրձվանքը և սիրո քաղցրությունը դեռ լիովին չձաշակած երիտասարդ նահատակը այդ «դարդի ձեռքեն» է «գլուխն առել, քարերն ընկել»: Մի այլ բանաստեղծության մեջ անանուն ֆիդային ուղղակի բաց է անում իր դարդի իրական ակունքը.

Ազիզ մերիկ, քեզի թողի,
Դարդ ունեի, դուրս ընկա,
Սուրբ վաթանիս ժողովրդի
Չենը կանչեց, դուրս ընկա...

Իսկ մի քանի երգերում բանաստեղծի քնարական ներշնչումների աղբյուրը ֆիդայական շարժման անվանի հերոսների՝ Ավետիք Մալոյանի, Աղբյուր Սերոբի, Գուրգենի քաջազնական վարքն ու նահատակությունն է: Այս երգերը գրված են 1890 - ական թվականների վերջերին: Ուստի շատ հավանական է,

որ դրանք սկզբնական ազդակի դեր են կատարել Սիամանթոյի «Հայորդիների» համար...

Եվ այսպես՝ 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ մղձավանջային իրականությունը, դրա դեմ ծայր առած հուզումները, ֆիդայական հերոսապատումի դրվագները, որ զգացմունքի, կրքի, բորբոքված բանականության ամենատարբեր ուղղություններով ցնցում են հայ մտավորական աշխարհը, անցնելով Իսահակյանի բանաստեղծական տեսողության բովով՝ ծնունդ են տալիս բարձրարվեստ քնարական երգերի, որոնց համար հավերժական կյանք է սահմանված սերունդների հիշողության մեջ: Այդպես պատմության բեկումնային, ճակատագրական պահերն են հավերժանում ժողովրդական էպոսների մեջ: Իսահակյանն ստեղծում էր արևմտահայ պատմության ողբերգական ավարտի, եթե կարելի է ասել, քնարական էպոսը...

Պատմության պարտադրած թեմաների գեղարվեստական յուրացման այսպիսի հարուստ փորձ ուներ Իսահակյանը, երբ պայթեց առաջին համաշխարհային պատերազմը, որի բոցերի մեջ հայության գրեթե կեսը բնաջինջ պիտի արվեր իր պատմական հողի վրա՝ վերջ դնելով հայ ժողովրդի արևմտյան հատվածի գոյությանը... Այս իրադարձությունները, հատկապես մեծ տերությունների շահախնդիր անտարբերությունը դրանց նկատմամբ, շատ խորն էին խոցել Իսահակյան հայ մարդու, հայ հայրենասերի հոգին՝ հավասարակշռությունից հանելու աստիճան, ինչպես տեսանք օրագրային գրառումներում: Բայց նրա մեջ մշտապես արթուն բանաստեղծ արվեստագետը այլ կերպ է վերապրում այդ ամենը, վերապրածը վերամարմնավորում է այլ կերպ: «Երգեր ու վերքեր»-ի քնարական սկզբունքը, որ շարունակվում էր նաև «Հայդուկի երգերից» շարքում և հարակից երգերում, մնացել էր նույնը: Սակայն գործառնության բնույթն էապես փոխվել էր:

Առաջին գրքի խանդավառ քնարերգուն եթե աշխարհին բացվում էր «տանջված սրտի» երգով ու վերքով, ապա տանջանքն էլ, երգն էլ, վերքն էլ սկիզբ էին առնում կյանքին սիրահարված ու կյանքով լի հոգուց: Ուրիշ էր, սակայն, այն ցավը, որ ապրում էր բանաստեղծը իր նոր երգերում: Ազգային աղետի պատժառաժ անակնկալ հոգեցնցումից նրա բանաստեղծական գիտակցությունը կարկամում է մի պահ, իսկ երբ ժամանակ անց վերագտնում է իրեն, տեսնում է մի նոր աշխարհ, որ արդեն նման չէր իր պատանությունը խանդավառած երբեմնի աշխարհին: Այդ խորթ աշխարհի ծայներին ու գույներից բանաստեղծն արձագանքում է իր ներսում ծխացող անթեղված վշտի նոր քնարական լեզվով.

*Դառն ու տրտում
Օր ու գիշեր,*

Իմ հեզ սրտում
Անհույս վշտեր:

.....
Կսկի՛ծ, կսկի՛ծ,
Այսքան կսկի՛ծ,
Ի՞նչպես տանես
Այսքան կսկիծ...

Հեռավոր հուշ էին արդեն այն օրերը, երբ սիրածի գրկում թև ու թռիչք էր առնում բանաստեղծի հոգին, սիրտը խնդում էր, կուրծքը՝ թնդում: Հիմա նա այդ երանավետ գրկում միայն սփոփանք ու կարեկցություն է որոնում, գինու թմբիրի մեջ անէացում՝ ցավի մորմոքը մոռանալու համար.

Դիր կրծքիդ տրտում
ճակատըս այրվող –
Ատում եմ մարդուն՝
Դըրժող ու դավող:

.....
Տես կարմրել եմ
Կարմիր շառափով
Երկնի աստղերը
Մեր ծով արյունով:

Անհույս է հոգիս,
Գինի տուր, գինի՛,
Քաղցըր մահաբեր,
Թո՛ղ հոգիս քնի...

Երբեմն էլ արթնանում է օրագրային գրառումների ցատումնալի բողոքը աշխարհի, մարդու, բնության օրենքների դեմ. թող կտրվեն թռչունների լեզուները, որ «չհանդգնեն երգել անհոգ»՝

Մեր մորթված մանուկների
Ցրիվ եկած նշխարների
Փռշու վրա, որոնց պիտի
Ծածկեն անգութ ծաղիկները՝
Լի՛րք, անզգա...

Հեշտ է նկատել, ոչ այս ամենը Իսահակյանի քնարական աշխարհում կատարված շարժադարձի մի կողմն է միայն, ուր դեռ զգալի է օրագրային գրառումների հոգեբանական գերլարվածությունը: Կար նաև երկրորդ՝ ավելի խորքային կողմը, որ կապվում էր արդեն բանաստեղծի գեղագիտական աշխարհայեցության ընդհանուր փիլիսոփայական հիմունքների հետ:

10-ական թվականների երկրորդ կեսին, այսինքն՝ 1915-ի մեծ արհավիրքից հետո գրված մի փոքրիկ բանաստեղծական ձեպագիր է մնացել Իսահակյանի թղթերում.

*Այս հովը մեղմիկ,
Որ քնքշաբար
Շոյում է, գգվում
Մագերըդ հիմա,
Չի՞ գալիս, արոյոք,
Մեր հայրենիքի
Արմուտ դաշտերից...*

Հպանցիկ թվացող այս մի քանի տողերը մատնանշում են ստեղծագործական հոգեբանության բեկումնային մի պահ, որ ելակետ կարող է լինել՝ հասկանալու համար Իսահակյանի այս նոր երգերի խորքային կապը նրա բանաստեղծական աշխարհայեցության միասնական համակարգի հետ: Քնքշաբար շոյող, գգվող մեղմիկ հով... Շատ ծանոթ քնարական պատկեր, որ ամեն քայլափոխի կարելի է հանդիպել բանաստեղծի սիրերգության մեջ... Անակնկալը վերջին տողերն են. այդ հովը չի՞ գալիս արոյոք ավերված հայրենիքի «արմուտ դաշտերից»... Այսպիսի կտրուկ անցումը քնարական իրադրության հակադիր բեռների միջև վկայում է, որ հայոց եղեմնապատումի իսահակյանական գեղագիտությունը նոր բնույթ ու բովանդակություն է ստացել: Բանաստեղծի տիեզերախույզ մտքի համաձավալ թափանցումների մեջ հայ ազգային ողբերգությունը փիլիսոփայական մեկնություն է ստանում, ընկալվում է որպես կյանքի, գոյության հավերժական ու ներդաշնակ հոլովության դուրս անբնական, չարաղետ զարտուղություն: Դրանից ցավի զգացողությունը ոչ թե թուլանում, այլ մակերեսից անցնում է բանաստեղծական բնագրի խորք՝ ներսից շիկացնելով քնարական ապրումի արտաքին հանդարտությունը:

Այս տեսակետից դիտարկենք 1922-ին Վենետիկում գրված մի բանաստեղծություն.

*Մեղեդիներով գարունն է փթթել,
Անհուն հրձվանքով ժպտում է արև,*

*Կարծես դաշտերը թուխալը չի պատել,
Չի կախվել ծառից մահագույն տերև:*

*Պառկել է մեջքին ծովը անդորրիկ,
Լայն – լայն բացել է աչքերը ծավի,
Կարծես չի պայթել այնտեղ փոթորիկ,
Եվ հետքն իսկ չըկա բեկված մի նավի:*

*Մանուկներն ուրախ՝ դալար մարգերում
Երգում են, պարում՝ գիրկ գրկի տված.
Կարծես աշխարհում չի թափվել արյուն,
Չի եղել երբեք լաց ու կոտորած...*

Պատերազմն ավարտվել էր: Հայությունն աստիճանաբար ուշքի էր գալիս շանթահարող հարվածի ցնցումից: Ստեղծվել էր Հայաստանի խորհրդային հանրապետությունը, որ հույսեր էր ներշնչում ապագայի հանդեպ: Ցավը մեղմացել, դարձել էր անթեղված կսկիծ: Հայ բանաստեղծը հնարավորություն էր ստացել շուրջը նայելու, կշռադատելու կատարվածը. դա միայն հայությանն էր վերաբերում, թե՛ ընդհանուր մարդկային ենթմաստ ուներ: Իսահակյանի բանաստեղծությունը քնարական ապրումներիի լեզվով կենդանագրում է հոգեբանական այս կացությունը:

Բանաստեղծության քառատող տների առաջին երկու տողերը ներկայացնում են խաղաղ աշխարհի հովվերգությունը՝ իսահակյանական բնապատկերին բնորոշ ձայների, գույների, քնարական իրավիճակների համադրությամբ, անեղծ մի աշխարհ, ուր փթթող գարունը, ժպտուն արևը, ծավի աչքերով ծովն անդորրավետ, դալար մարգերում խայտացող մանուկները նախաստեղծ ներդաշնակության խորհուրդն են խորհրդանշում: Այս ամենը երրորդ և չորրորդ տողերում ուրվագծվող բոլորովին այլ իրականության ոչ թե պարզ հակադրությունն է, այլ՝ դրա ուղղակի հերքումը:

Անպաճույժ ու արտաքնապես պարզունակ թվացող այս փոքրիկ ոտանավորը իրականում փիլիսոփայական մեծ խորք ունի: Քնարական ապրումի մի ուղղությունը միտվում է դեպի մշտանորոգ կյանքի հարատևության կենսահաստատ գիտակցությունը, այն մեծ ու անխախտ՝ ժշմարտությունը, որ բանաստեղծները տեսնում են հոգու աչքերով: Այսինքն՝ արարչության սահմանած սկզբնական օրենքից մասնակի շեղումները ի վիճակի չեն սեցնելու տիեզերական կեցության հավերժահոս ռիթմը, այն, որ մշտապես մահը հերքվում է վերածնունդով, լացը՝ ծիծաղով, կասկածը՝ հավատով, կորուստը՝ վերահայտնությամբ... Տիեզերական ոգին զուրկ է հիշողությունից,

նրա հայացքը միշտ ուղղված է առաջ և երբեք հետ չի նայում:

Ահա այս վերջինի հետ է, որ բանաստեղծի կենդանի էությունը չի կարող հաշտվել: Քնարական ապրումի ուղղությունը այլ կողմ է թեքվում: Թող բացվող գարունը, պայծառ արևը նորից ու նորից հաստատեն կյանքը, բայց ինչպե՞ս մոռանալ, որ երբևէ դաշտերը թուխպ է պատել, ծառից կախվել է «մահագույն տերև»։ Թող ծովը հրձվի իր կապույտ խաղաղությամբ, բայց ինչպե՞ս չհիշել, որ երբևէ «պայթել է այնտեղ փոթորիկ», նավեր են խորտակվել. Թող մանուկները ուրախ երգեն ու պարեն կանաչ մարգերում, բայց ինչպե՞ս անգիտանալ, որ աշխարհում թափվել է արյուն, եղել է երբևէ «լաց ու կոտորած»...

Բանաստեղծության յուրաքանչյուր տան երրորդ տողի սկզբում կրկնվող «կարծես» երկբայականը, որ ամեն անգամ շեշտում է քնարական ապրումի խոտորման պահը, հեզնախառն հանդիմանանքի լիցքեր է պարունակում՝ ուղղված ինչպես բնության, այնպես էլ հասարակության մոռացկոտ անտարբերության դեմ: Չէ՞ որ և՛ բնության, և՛ հասարակության մեջ նախասահմանված կարգից ամեն մի զարտուղություն չարիք է, քանի որ այս կամ այն կերպ, այս կամ այն չափով խախտում է գոյի համաշխարհային կենսառիթմը:

Քնարական իրադրության զարգացման ընթացքը աստիճանաբար պարզում է բանաստեղծության հղացման իրական աստառը: Վերջին տողերի հիմնական իմաստային տարողությունը կրող *արյուն, լաց, կոտորած* բառերը հուշում են, որ բանաստեղծի ենթագիտակցության խորքում դեռ չի մեղմացել ցավի այն կսկիծը, որ այնպես բուռն անմիջականությամբ արտահայտվել էր օրագրային գրառումներում: Ազգային մեծ արհավիրքը, որից առաջացել էր ցավը, հիմա դիտվում է մտքի և զգացմունքի ծավալման ուրիշ լայնությունների վրա: Կատարվածը ոչ թե ինչ-որ տեղային, մասնավոր երևույթ է, այլ բնական տարերքին համարժեք շեղում աշխարհի նախասահմանված կարգ ու սարքից: Բայց քանի որ գործված է մարդու ձեռքով, ուստի պատասխանատուն ողջ մարդկությունն է, և ոճիրն էլ պետք է պատժվի՝ իբրև մարդկության դեմ գործված հանցանք: Մեծ բանաստեղծի քնարական կանխազգացումը այսօր արդեն սկսում է դառնալ կենսական իրականություն: