

ՄԱՐԻՆԷ ՂԱԶԱՐԵԱՆ  
ԵՊՀ

## ԿՐԱԿԻ ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՏԿԵՐԸ ՍՈՒՇԵՂ ԻՃԽԱՆԻ «ԿՐԱԿԸ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

**Կ**րակը՝ որպէս բնութեան երեւոյթ, իր տարբեր մեկնաբանութիւններն ու արտայայտութիւնն է գտել հայ եւ համաշխարհային մշակոյթում: Կրակի խորհրդապատկերը իւրայատուկ տեղ է զբաղեցնում նաեւ սփիւռ-քահայ գրող, քննադատ եւ հրապարակախօս Մուշեղ Իշխանի (Ճենտերեճեան) գեղագիտական համակարգում: Թէեւ կրակի ոգեյայտնութիւն (էպիֆանիա) գրողն ունեցել է ստեղծագործական կեանքի տարբեր փուլերում, սակայն «Կրակը» (1938 թ.) ժողովածուում այն առանցքային դեր է կատարում:

Այս ուսումնասիրութեան նպատակն է վերլուծել կրակի խորհրդապատկերը Մ. Իշխանի պօէզիայում, մասնաւորապէս «Կրակը» ժողովածուում:

Ժողովածուի գլխաւոր նշանը կրակն է, որի գեղարուեստական պատկերները քննել ենք բանաստեղծական բնագրերում հանդէս եկող կրակի եւ այլ նշանների զուգորդութեամբ՝ մեկնաբանելով դրանց խորհուրդը:

Քննութիւնից պարզուում է, որ այստեղ կրակի խորհրդապատկերային փոփոխականներն են արիւնը, վարդերը, լապտերը, ճառագայթը, գինի, արեւը, լոյսը, բոցը, մոմը, կիւրծը, տապը, տեմդը, կայծակը, հեշտանքը: Կրակի յիշեալ նշաններն ու դրանց իմաստները նպատակայարմար ենք համարել կարգաբերել համակարգային մի շարք սկզբունքներով՝ նկատի ունենալով կրակի հիմնական գործառնոյթները՝ ստեղծման (այսինքն՝ կեանքի), ոչնչացման (այսինքն՝ մահուան), փոխակերպման եւ զոհաբերման:

Իշխանի բանաստեղծութիւններում արտայայտուած են անհատի հոգեւոր ազատութեան, բնութեան հետ հաղորդակցուելու միջոցով ինքնակատարելագործուելու, անդրանցական աշխարհի հետ հաղորդակցուելու գաղափարները: Այս բոլորից կարելի է եզրակացնել, որ Մ. Իշխանի ստեղծագործութեան մէջ դրսեւորուում են ամերիկացի փիլիսոփայ Ռալֆ

Ուալդո Էմերսոնի՝ անդրանցականության փիլիսոփայության մի շարք գրոյթներ՝ կրակի նշանների միջոցով ներկայացնելով իրական եւ անդրանցական աշխարհների պատկերը:

Ինչպէս շատ գրողների, այնպէս էլ Իշխանի քնարերգության մէջ կրակի երկու վիճակները՝ վառուելը եւ մարելը, արտայայտում են գոյութեան երկու ձեւերը՝ կեանքը եւ մահը: Ուստի գրողի երկերում հետաքրքիր դրսեւորում եւ լուծումներ է ստանում կեանքի եւ մահուան թեման: Քնարական հերոսը տարբեր հոգեվիճակներում առնչում է մահուան գաղափարի հետ, եւ կրակը մեծ մասամբ հանդէս է գալիս մահուան գաղափարի եւ գիշերուայ պատկերների զուգորդումներում: Բանաստեղծութիւններում երբեմն սրում է մահազգացողութիւնը, որը, սակայն, չի դառնում ողբերգական տրամադրութիւնների պատճառ: Սրա ապացոյցն են կրակի բոցկլտացող, հուրհրատող, թուլացող, խամրող, սակայն երբեք չմարող պատկերները, որոնք խորքում փրկութեան յոյսի ու անյուսութեան տագնապն են միահիւսում: Դրա վառ օրինակն է «Երգ յամեցման ու կարօտի» բանաստեղծութիւնը, որտեղ քնարական հերոսի՝ քայլ առ քայլ յուսալքուող, սակայն ուրախ օրերի սպասումով աւարտուող հոգեվիճակները ներկայացնում են կրակի ընտրուած փոփոխակների եւ նրանց ճառագած լոյսի ուժգնութեամբ. Սկզբում՝ արեւ, յետոյ՝ լապտեր, վերջում՝ մոմ:

Իշխանի՝ մահուան ընկալման մասին եւ ինքնազննութիւն պարունակող բանաստեղծութիւնները կրում են հեղինակի իմաստնութեան կնիքը եւ դառնում նրա բնաւորութեան գեղագիտական արտայայտութիւնը:

Հարկ է նշել, որ Իշխանի քնարերգութիւնն այս առումով նկատելի աղերսներ ունի իր անմիջական նախորդի եւ ուսուցչի՝ Վ. Թէքէեանի ստեղծագործութեան հետ: Գրականագէտ Վ. Գաբրիէլեանը, գնահատելով Մերձաւոր Արեւելքի գաղթօջախների բանաստեղծների՝ Վահէ-Վահեանի, Մուշեղ Իշխանի, Անդրանիկ Ծառուկեանի, Ժագ Յակոբեանի դերը, հետեւեալ դիտարկումն է անում. «Երիտասարդ բանաստեղծների այս սերունդը հաւատարիմ ժառանգորդն էր արեւմտահայ բանաստեղծութեան աւանդների եւ յատկապէս Վահան Թէքէեանի, որ շարունակում էր ապրել ու ստեղծագործել երիտասարդների կողքին՝ իր հարուստ կենսափորձով ու բանաստեղծական վաստակով դառնալով նրանց համար ուսուցիչ: Հէնց Մուշեղ Իշխանի խոստովանութեամբ՝ իրենց սերունդը իր հոգեկան կազմաւորումը ստացաւ մեծ մասամբ Թէքէեանի

քերթուածների ազդեցութեան տակ»<sup>1</sup>: Ասուածի վկայութիւնը կարելի է համարել նաեւ մահուան թեմայով գրուած նրանց բանաստեղծութիւնները: Պէտք է նկատել, որ երկու գրողների նոյնական մեկնաբանութեամբ՝ մահուան խորհուրդն իր ամենօրեայ գոյութեամբ խորթ չէ մարդկային էութեանը: Սակայն, եթէ Թէքէեանը մահուանը նայում է սառն անտարբերութեամբ, Իշխանի բանաստեղծութիւններում անտարբեր վերաբերմունքին գումարում է մահուան գովքը, ինչը խորքում անմահութեան գովքն է:

Ինչպէս արդէն նշուեց, Իշխանի գեղարուեստական տարածութիւնը կազմում են երկու աշխարհները, որոնց սահմանագծին քնարական հերոսն է՝ երկու տարբեր աշխարհների մասին իր խոհերով ու պատկերացումներով: «Քայլերգ մահուան»<sup>2</sup> երկն իր մէջ խտացնում է բանաստեղծական տարբեր գրքերում առկայ այդ խոհերը:

Բանաստեղծութիւնն սկսում է «խենթ հոգուն՝ ձեռք ձեռքի տուած այս աշխարհից հեռանալու» անմիջական դիմումով, ինչը իւրօրինակ նախերգանք է.

Այ հերիք է, խեղճ հոգի,  
Այս աշխարհէն ալ մեկնի՛նք.  
Համդարտ ու վեհ, ձեռք-ձեռքի,  
Դէպի գիշերն աներկիմ,  
Իմ խեղճ հոգիս, ա՛լ մեկնի՛նք...<sup>3</sup>

«Կրակը» ժողովածուում առանցքային նշանակութիւն ունեցող այս բանաստեղծութիւնը կառուցուածքային զարգացման առումով

<sup>1</sup> Վ. ԳԱՐՐԻԵԼԵԱՆ, Դիտարկումներ գրականութեան ճանապարհին, Երեւան, 2018, էջ 123:

<sup>2</sup> Ուշարժան է բանաստեղծութեան վերնագիրը՝ «Քայլերգ մահուան»: Գիտենք, որ գրողներն իրենց երկերի վերնագրերի միջոցով ուղղորդում-կարգաւորում են ընթերցողի ընկալումները, բնագիրը հասկանալու որոշակի մեկնակէտ մատնանշում: Ուստի դատողութիւններ անելիս չպէտք է շրջանցենք վերնագրի պօէտիկայի հարցը: Քայլերգը երաժշտական ժանր է, որի տարատեսակներից է թաղման կամ սգոյ քայլերգը: Իշխանի բանաստեղծութիւնը վերնագրուած է «Քայլերգ մահուան», բայց այն, վիշտ եւ տխրութիւն արտայայտելու փոխարէն, գրուած է «լուսաւոր թախծի» (Վ. Տէրեան) տրամագրութեամբ: Հեղինակը կարծես փորձում է ետ վանել մահուան մասին կարծրացած սարսափելի պատկերացումները, եւ իրեն, եւ ընթերցողին հաշտեցնել մահուան գաղափարի եւ անդրերկրեայ աշխարհի գոյութեան փաստի հետ:

<sup>3</sup> Մ. ԻՇԽԱՆ, Երկեր, Երեւան, 1990, էջ 82: Այսուհետ նոյն աղբիւրից արուած մէջբերումների էջերը կը նշուեն տեղում:

սկսում է իր հոգուն անմիջական դիմումով<sup>4</sup>, եւ երկի ողջ ընթացքն այդ դիմումի զարգացումն է<sup>5</sup>: Այսինքն՝ «Քայլերգ մահուան» բանաստեղծութիւնը գրուած է իբրեւ հիմնային քնարերգութեան համանմանութիւն (անալոգիա):

Երկրորդ մասից սկսած՝ բանաստեղծութիւնը դառնում է ապրածի եւ չապրածի, փայփայած թաքուն երազների, «թաղուած գանձերի», մորմոքող կարօտների հաշուեյարդար, ինքնավերլուծութիւն-ինքնախոստովանութիւն՝ տուածի եւ ստացածի, գտածի եւ կորցրածի.

Ի՞նչ ունիմք արդ, ի՞նչ մնաց.—  
 Լոկ յոգնութիւն անսահման,  
 Դատարկութիւն միգամած՝  
 Յամբած ծովու մը նըման: (էջ 82)

Յոյսն ու սէրը եւ դրանց չիրականանալը ծնում են հիասթափութիւն՝ հետաքրքիր փոփոխութեան ենթարկելով այդ հոգեվիճակներն արտայայտող նշանները: Հոգեբանական այս անցումները, հոգեվիճակների փոփոխութիւններն արտայայտելու համար Իշխանը կիրառում է կրակի փոխակերպման գործառնությունը. արիւնը դառնում է վէրք, կրակը՝ մոխիր: «Այնցաւ լուսէ կուրծքիդ տակ.// Օրերուն վէրքը թունոտ// Եւ նոր մոխիր, նոր գարշանք// Բերաւ ամէն մէկ կարօտ...» (էջ 82) արտայայտութիւնները, որոնք կապուած են կրակի զուգորդութիւնների հետ, ներքին զուգորդումներով կապւում են յոյսի եւ յուսալքութեան տրամագրութիւնների հետ:

Երկրային աշխարհից իր խենթ հոգուն «մահուան անմահ հանգստի» մեկնելու կոչ անող հերոսն ուզում է հեռանալ ոչ թէ այս աշխարհի դուռը փակելով, այլ այն աշխարհի գաղտնիքները բացայայտող դռները

<sup>4</sup> Հետաքրքրական է, որ ժողովածուն ամփոփող «կրակը» վերնագրուած բանաստեղծութիւնը նոյնպէս դիմումնային ձեւ ունի: Հեղինակը կրկին դիմում է հոգուն, սակայն այս անգամ ոչ թէ սկզբում, այլ վերջնամասում՝ կարծես կարեւորելով հոգեկան զգացումները:

<sup>5</sup> Այստեղ Մ. Իշխանը, ինչպէս շատ հայ բանաստեղծներ, կիրառում է հին յունական «օրֆիկեան» հիմների ձեւը: Հիմնային քնարերգութեան մէջ հիմնը, որն ուղղուած է որեւէ աստուածութեան, սկսում է դիմումով տուեալ աստուածութեանը: Ինչպէս այդ քնարերգութեան մէջ, Իշխանի բանաստեղծութեան կառուցուածքում եւս երկի սկիզբը «մուտք» կամ «նախերգանք» է: Ինչպէս քայլերգը՝ որպէս երաժշտական ժանր, այնպէս էլ Իշխանի երկը, ունեն եռամաս կառուցուածք: Գիտակցաբար է արուած թէ ենթագիտակցաբար, միանշանակօրէն չենք կարող պնդել:

բանալով: «Բացուեցէ՛ք լա՛յն, դարպասներ// Անծանօթին մոգական» (էջ 85) տողերն արտայայտում են այն աշխարհում թաքնուած կեանքի խորհուրդը որոնելու, ըմբռնելու՝ բանաստեղծի ձգտումը:

Հարկ է նշել, որ Իշխանի բանաստեղծական աշխարհը միայն անդրանցականութեամբ (տրանսցենդենտալիզմով) չի սահմանափակում, որովհետեւ յաճախ նոյն բանաստեղծութիւնն արտայայտում է նաեւ նրա աշխարհիացումն ու անսահման բերկրանքը կեանքի նկատմամբ<sup>6</sup>: «Կրակը» ժողովածուի շատ բանաստեղծութիւններ գրուած են կեանքի փառաբանութեան եւ օրհներգութեան շնչով: Գրականագէտ Մ. Թէօլէօլեանը նկատում է. «Հակադրաբար կեանքի ունայնութեան, յոռետեսական աշխարհահայեացքին, Իշխան կը հաւատայ կեանքը տրուած ձեւով ապրելու վայելքին: Կ'ընդունի զայն, իր բոլոր ցաւերով ու տառապանքներով, սուտով ու կեղծիքով, արցունքով եւ ժպիտով: Կ'ողջունէ զայն՝ թեւաբաց, իբրեւ իրական միակ ուժը, որ մարդուն տրուած է իբրեւ ստեղծագործ տառապանք, ներշնչման աղբիւր եւ ակ' վայելքի: Կը գրկէ զայն «կաթոգին սիրով», որովհետեւ անով կը զգայ թէ կայ ինք, կ'ապրի ու կը շնչէ»<sup>7</sup>: Այդ փառաբանութիւնն էլ յանգեցնում է մարդ արարածի աստուածացման: Եւ եթէ ընդհանրացնելու լինենք այս թեման, պէտք է ասենք, որ Իշխանը կեանքի եւ մահուան յաւէրժական առեղծուածը լուծում է ոչ այլ կերպ, քան կեանքի օրհներգութեամբ:

Իշխանի բանաստեղծութեան ժամանակի մէջ այնաշխարհի տեսանումը որոշակի փոփոխում է ընթանում: Սկզբում լուծութիւնն է, արարմանը նախորդող վիճակը. «Աննիւթ ու բարձր ենք ահա// Զով բոցերու մէջ ծփուն,// Մեր շուրջն անվերջ կը լայննայ// Դաշտն ու հնչեղ լուծութիւն...» (էջ 84): Յետոյ դէպի լոյսը գնալու նախապատրաստական ընթացք է՝ անդենական գինու փոխարկուած արեան պատկերով. «Արդէն հովերն են նինջի// Խորհրդաշունչ ու խռով,// Արիւնս արդէն կը յորդի// Անդենական գինիով...» (էջ 84): Սրան յաջորդում է լոյսի տեսազգացողութիւնը.

<sup>6</sup> Մ. Իշխանի կենսասիրութիւնն արտայայտուած է նրա ողջ քնարերգութեան մէջ, սակայն «Ողջոյն, քեզ, կեանք» բանաստեղծական շարքի (1958) խորագիրը այդ կենսասիրութեան առանցքային գաղափարների ձեւակերպումը կարելի է համարել: Կեանքի նկատմամբ սէրը նկատելի է նաեւ «Մեռնիլը որքան դժուար է» թատերախաղի հերոս Սամի խօսքում. «Հասկցայ. երջանիկ օրերուդ յիշատակն է քեզ քաշողը: Իմ խելքս ալ հոն է դեռ, վարը: Ինչքան ալ գանգատիք, ընդունէ, որ հաճելի բանէր շատ կային երկրի վրայ...» (Մ. Իշխան, Երկեր, Երեւան, 1990, էջ 450):

<sup>7</sup> Մ. Թէօլէօլեան, «Ողջոյն, քեզ, կեանք» Մուշեղ Իշխանի, Այգ, Բէյրութ, 7.05.1958:

«Կ'ըզգաս բոցերն հոգեցող՝// Բացաստանին դեռ անյայտ»։ Յետոյ սպասման հոգեվիճակն է. «Բացուեցէք լայն, դարպասներ՝// Անծանօթին մոգական,// Ալ հեւասպառ, անհամբեր՝// Կ'ուզենք գրկել ապագան»<sup>8</sup> (էջ 85)։ Եւ լոյսի վերջնական տեսանումը. «Նուազն ահա՛ լուսահոս՝// Սիրոյ անհուն ջուրերուն» (էջ 85)։ Իսկ «Ահա՛ կեանքի տօնն է հոս,// Աստուածացում եւ գարուն...» (էջ 85) եզրափակիչ տողով աւարտում է արարումը, եւ իրագործում է աստուածացումը։

Բնագրի նման ընթերցումը յանգեցնում է այն եզրակացութեան, թէ «բոցը» անկասկած լոյս է նշանակում։ Լոյսի նշանակութեամբ է հանդէս գալիս «լուսահոս նուազ» բառակապակցութիւնը։ Իսկ «բացաստան», «ապագայ», «բոցավառ փառքի ուրիշ հորիզոն» բառերն ու կապակցութիւններն ընկալւում են որպէս լոյսի տարածութեան նշաններ։ Լոռիքիւն-լոյս նշանները կառուցում են Իշխանի անդրանցական աշխարհի պատկերը։ Այսաշխարհ-այնաշխարհ բառերի աշխարհ բաղադրիչը հիմք է տալիս կարծելու, որ թէեւ այս երկու աշխարհները հակադրւում են, սակայն երկուսն էլ բնակելի վայրեր են։ Հետեւաբար Իշխանի երկերը մահը դիտարկում են որպէս գոյութեան մէկ այլ ձեւ, արտայայտում են հոգու անմահութեան գաղափարը եւ աստուածացման տիեզերական զգացողութիւնը։

Ըստ Միրզա էլիահէի «Շամանիզմ. էքստազի արխայիկ տեխնիկաներ» գրքի՝ երեք տիեզերական չափումների՝ Երկնքի, Երկրի եւ Անդրաշխարհի միջեւ գոյութիւն ունեն երկու կարեւոր խորհրդանշաններ՝ բլուրը եւ ծառը<sup>9</sup>։ Եւ քանի որ Իշխանի անդրանցական մտածողութիւնն արտայայտող բանաստեղծութիւնների հիմնական գաղափարը դէպի յաւէրժութիւն ձգտող մարդու հոգեվիճակն է, ապա կարելի է կարծել, որ բանաստեղծութեան մէջ հանդէս եկող մայրին<sup>10</sup> նոյն կենաց ծառն է՝ որպէս առասպելաբանական խորհրդապատկեր, սարերը՝ սրբազան բլուրները, որոնք կապ են հաստատում երկնքի, երկրի եւ անդրաշխարհի հետ։

<sup>8</sup> Նոյն տրամադրութիւններն են արտայայտուած «Մեռնիլը որքան դժուար է» պիէսի հերոս Սամի խօսքերում. «(Ձեռքը առաջ պարզելով եւ ցոյց տալով Երկնքի թագաւորութիւնը) Աղուոր տեղ է, չէ... քանի կը մօտենամ, այնքան անհամբեր կը դառնամ։ Ինծի կը թուի, թէ ներս մտածիս պէս բոլոր տառապանքներս կը մոռնամ»։ Տէս Մ. ԻՇԽԱՆ, Երկեր, Երեւան, 1990, էջ 451։

<sup>9</sup> [https://armellie.wordpress.com/2016/01/05/15-2/#\\_ftn10](https://armellie.wordpress.com/2016/01/05/15-2/#_ftn10)։

<sup>10</sup> «Մայրի» երբ. նշանակում է ամուր լինել եւ խորհրդանշում է անմահութիւն։

Կրակին զուգակցուող միևս նշանը նախադր թռչնի պատկերն է, որն ըստ անդրանցականութեան (տրանսցենդենտալիզմի) ուսմունքի<sup>11</sup> «տիեզերական գերհոգու» արտայայտութիւնն է երկրի վրայ, եւ բանաստեղծական կառույցներում այն հանդէս է գալիս ձայնի զգայութեանը<sup>12</sup> զուգահեռ. «Օրհներգութիւն զանգերու... ճախրող թեւեր թռչունի» («Գիշերամուտ», էջ 74): Ճախրող թռչնի պատկերը՝ մահագուշակ նշանակութեամբ, ի յայտ է գալիս նաեւ «Քայլերդ մահուան» երկում, որտեղ կրակի արտայայտութիւն են դառնում խունկը, մարող ճաճանչը, իսկ հերոսի եւ խենթ հոգու երթը համեմատում է ստուերի եւ խունկի ամպի հետ: Այս բոլոր նշանները խորհրդապաշտական-փոխաբերական ետնախորքին մահուան իմաստակիրն են: Ասուածից կարելի է ենթադրել, որ անդրանցական աշխարհը բնութագրող հիմնական նշանը բոցն է՝ իրեն յարակցուող կրակ – գիշեր – թռչուն – մայրի – սարեր – մշուշ – խումկ – ստուեր նշանաշարով, որն ստեղծում է այդ աշխարհի պատկերը:

Իշխանի քնարերգութիւնը յատկանշում է խոհական (մեղիտատիւ) բնոյթով: Է. Բաղդասարեանը «Մուշեղ Իշխանի խոհափիլիսոփայական քնարերգութիւնը» յօդուածում, Իշխանի երկերը քննելով փիլիսոփայական տարբեր ուղղութիւնների համատեքստում եւ խոհականութիւնը համարելով Մ. Իշխանի պօէզիայի առանձնապատկութիւններից մէկը, գրում է. «Դեռեւս 1938 թ. լոյս տեսած «Կրակ» ժողովածուում թանձրանում է բանաստեղծութեան խոհական ընդգրկումը, բանաստեղծական պատկերը յանգում է դատողութեան կամ հակառակը»<sup>13</sup>: Քնարական հերոսի խոհերը ծնւում են յատկապէս անցումային վիճակներում, որոնք ինքնին հակոտնեայ (բինար–օպօզիցիօն) զոյգեր են կազմում՝ ինչպէս գիշեր–ցերեկ, լոյս–խաւար, փուն–արթնութիւն, գարուն–ձմեռ, հիմ տարի – նոր տարի, այսաշխարհ–այնաշխարհ: Այս զոյգերն իրենց խորքում կեանքի եւ մահուան խորհուրդ են կրում: Եւ քանի որ սրանք կրկնուող երեւոյթներ են, սրում են կեանք–մահ–յաւերժութիւն զգացողութիւնը:

<sup>11</sup> Տէն Ս. ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ, Պարոյր Սեւակը եւ համաշխարհային պօէզիան, Երեւան, 2018, էջ 210:

<sup>12</sup> Իր ներաշխարհն արտայայտելու գործում Իշխանը դիմում է զգայական ընկալումների պատկերմանը: Զգայութիւնները պատկերւում են եւ առանձին-առանձին, եւ համազգացողութեամբ՝ սինեսթեզիայի միջոցով: Կան բանաստեղծութիւններ, որոնցում արտայայտուած են ոչ թէ զգացողութիւնները, այլ որոշակի հանգամանքների պարտադրանքով՝ զգայութիւններից զուրկ հոգեվիճակները:

<sup>13</sup> Է. ԲԱՂԳԱՍԱՐԵԱՆ, Մուշեղ Իշխանի խոհափիլիսոփայական քնարերգութիւնը, Լրաբեր հասարակական գիտութիւնների, Երեւան, 2009, թ. 3, էջ 255:

Անցումային իրավիճակներում քնարական հերոսը ապրում է իր եւ համայն մարդկութեան նոյնութեան զգացումը, որի արմատները նոյնպէս պէտք է անդրանցութեան ուսմունքի մէջ փնտրել: Հէնց անդրանցականներն էին փառաբանում առանձին անհատի եւ տիեզերական գերհոգու, այսինքն՝ մարդկութեան եւ բնութեան կապը: «Գիշերամուտ» եւ «Կաղանդի գիշեր» բանաստեղծութիւններում համակեցութեան դրսեւորում են մարդկանց գործած մեղքերը համազգայու պատկերները: Հետեւաբար, «Այնքան մեղք կայ կեանքիս մէջ, այնքան արին խղճիս վրան» («Գիշերամուտ», էջ 74) բանաստղը մեղքերով բեռնաւորուած մարդկային կեանքի եւ դրա գիտակցութիւնից ծնուած տառապանքի պատկերն է<sup>14</sup> (եւ խօսքը միայն սեփական մեղքերի մասին չէ): Իսկ վերոնշեալ բանաստղի իմաստային դաշտին զուգահեռ գործածուող «լուսնի լոյս» արտայայտութիւնը՝ իրեն յարակցուող «բուրեան բալասան» եւ «հեշտագով ցօղ» նշաններով, իր խորքում ամփոփում է գործած մեղքերի եւ ջրի ցօղման միջոցով դրանցից բժշկուելու, յարութիւն առնելու խորհուրդը: Այս ամէնից կարելի է բխեցնել, որ Իշխանն արտայայտում է կրօնադիցաբանական այն գիտակցութիւնը, ըստ որի՝ աշխարհի, ինչպէս նաեւ սեփական հոգու մաքրագործումը (կատարսիսը) կատարւում է ջրի եւ կրակի միջոցով:

Իշխանը պատկերում է նաեւ հոգեկան մաքրագործման հասնելու ճանապարհը, որը ոչ միայն քնարերգութեան մէջ, այլեւ «Մեռնիլը որքան դժուար է» թատերախաղում հնչում է որպէս աստուածաշնչեան միջնորդաւորուած պատգամ. հրաժարուելով երկրային կեանքի վայելքներից՝ հասնել մաքրագործման: Այդ պատգամը յիշեալ թատերախաղում իր գեղարուեստական ձեւակերպումն ստանում է ուսուցչի խօսքում՝ կարողանալ մարդանալ հոն (երկրային կեանքում), որպէսզի հոգիանան հոս (երկնային կեանքում)<sup>15</sup>: Իսկ «մարդանալը» ենթադրում է հրաժարում

<sup>14</sup> Մեղքերով բեռնաւորուած մարդկային կեանքի եւ անհուն տառապանքի պատկերը հայ գրականութեան մէջ իր լաւագոյն արտայայտութիւնը գտել է Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» երկում: Սակայն տարբերութիւնն այն է, որ «Մատեան»-ի ողջ պօէտիկան ուղղուած է այդ ճանապարհի պատկերմանը, մարդ արարածի՝ մեղքերից ազատագրուելու ցանկութեանը, դրա անհնարինութեան գիտակցութեանն ու դրանից ծնուած ողջ ողբերգութեան ներկայացմանը (այստեղից էլ վերնագիրը՝ «Մատեան ողբերգութեան», ոչ թէ «Մատեան ողբի»): Իսկ Իշխանի երկում գիշերամուտի պահին ներկայացուող հերոսն է, որը մտովի վերապրում է իր գործած մեղքերը, ինչը ընկալելի է որպէս համայն մարդկութեան մեղք: Եւ եթէ Նարեկացին ուզում է տեսնել մարդուն աստուածացած, Իշխանի հերոսը քաւութիւն եւ պաշտպանութիւն է խնդրում Աստուծոց գիշերամուտին:

<sup>15</sup> Տէս Մ. ԻՇԽԱՆ, Երկեր, Երեւան, 1990, էջ 453:

բոլոր տեսակի կրքերից ու հաճոյքներից: Այս դէպքում կրակը դառնում է նախ կրքերի արտայայտման, յետոյ նաեւ՝ փրկութեան լոյսի նշան.

Ամէնուն փնտռած նոյն սեղանին բռն  
Այսօր անգիջող, լո՛ւտ, խստակրօն՝  
Վաղը դուն սակայն կը հասնիս շուտով  
Բոցավառ փառքի ուրիշ հորիզոն...  
(«Աթափում», էջ 85)

Կամ՝

Մահացէ՛ք մո՛ւնջ, անառտո՛ւնջ,  
Տենդ ու որոտ կրօնու,  
Մահացէ՛ք դո՛ւ ոսկեհունջ  
Բոժոժներ հին սէրերու:  
(«Քայլերդ մահուան», էջ 84)

Այս համապատկերում տենդն ու կիրքը իմաստային զուգահէտ են կազմում կրակի հետ՝ ցոյց տալով մարդու վրայ դրանց ներգործութիւնն ու հոգու փրկութեան համար մատնանշում դրանցից ազատուելու կարելորդութիւնը: Մարմին—հոգի հակոտնեայ զոյգը կրակի նշանների միջոցով մեկնաբանելիս պարզւում է, որ Իշխանի պատկերած կրակն ունի երկպլան կառուցուածք. այն բաժանւում է ներքին՝ ցոյց տալով երկրային կեանքի ցաւերն ու կրքերը, եւ վերին՝ մատնանշելով Աստծու լոյսն ու հոգու անմահութիւնը:

Կրակի նշանները զուգակցելով այլ նշանների հետ՝ Իշխանն արտայայտում է նաեւ հոգու մասին մարդկանց հնազոյն պատկերացումները: Այդ պատկերացումների համաձայն՝ հոգին համարուել է իւրաքանչիւրի աննիւթական կերպարանքը, որը նմանեցուել է գոլորշու, օդի կամ ստուերի: Այն լքում է մարմինը եւ արագօրէն տեղաշարժւում տարածութեան ու ժամանակի մէջէ:

Ինչպէս ճանաչ մը մաւրող  
Ու նուազ մը նուաղուն,  
Ինչպէս հեռուն մթաւօղ  
Փշող ալիքը ծովուն՝  
Շո՛ւտ, ալ մեկնինք, անհետինք...

Մեր երթն ստուեր մը ըլլայ  
 Եւ խումկի ամպ մը թեթեւ,  
 Խորութեան մէջ գիշերուայ՝  
 Մեր երթն ըլլայ զոյգ մը թեւ...  
 («Քայլերդ մահուան», էջ 84)

Հետեւաբար, «հոգու» իմաստաբանական շարքը հետեւեալն է. զով բոցեր – մարող նանանչ – նուաղուն նուագ – փշող ալիք – ստուեր – խումկի ամպ – զոյգ մը թեւ, որի միջոցով Իշխանը կերպաւորում է մարդկային հոգին եւ արտայայտում դրա մասին իր ընկալումները:

Եսի եւ համայնի հարազատութեան զգացողութիւնից ծնւում է անձնագոհութեան ցանկութիւնը: Այն արտայայտուած է եւ անձնական կեանքի, եւ հայրենիքի մասին գրուած երկերում: Այս դէպքում կրակի փոփոխակներ դառնում են ոչ միայն իրերը, այլեւ կրակի գոյները, մասնաւորապէս դեղինը, կաւմիրն ու կապոյտը: Իշխանի քնարերգութեան մէջ հոգեկան անձնագոհ տրամադրութիւնների դէպքում հանդէս են գալիս կապոյտի, կանաչի եւ կարմիրի երանգները: Օրինակ՝

Խիղնս կապոյտ է այսօր երկմփն պէս ու խորի՛ն.  
 Աշխարհին դէմ կը լեցուիմ ես անսահման ճիւղօղ.  
 Կ'անի տրոփն արիւնիս զոհաբերման մեծ կրփն  
 Եւ շրթներն իմ կը դողան եղբայրութեան համբոյրով:  
 («Զատկի առաւօտ», էջ 77)

Իսկ եթէ զոհաբերումը հանուր մարդկութեան համար է, զոհաբերում է կանաչ արեւը՝ մատաղ կեանքը: Սիրած էակին զոհաբերուելու ցանկութիւնն արտայայտող երկերում արիւնը փոխարկւում է գինու՝ դառնալով արբեցման եւ կրքի զգացողութիւնների նշան: Կարծում ենք՝ անձնագոհութեան թեմայով բանաստեղծութիւններում պատահական չէ արեան եւ գինու նշանների զուգադրումը, ինչպէս պատահական չէ երկերից մէկի վերնագրի ընտրութիւնը՝ «Զատկի առաւօտ»: Գինին իր մէջ կրում է սիրոյ եւ կրքի, Քրիստոսի արեան, Հաղորդութեան գինու եւ Յարութեան խորհուրդները: Հետեւապէս, գինի-արիւն զոյգի խորհրդանշական իմաստաւորումներ են յարութիւնն ու կեանքը:

Այն, որ Սուրբ Գրքի իմացական եւ գեղարուեստական անսպառ հնարաւորութիւններից տարբեր չափերով օգտուել են շատ արուեստագէտներ, նորութիւն չէ: Անմասն չի մնացել նաեւ Մ. Իշխանը: Թէ՛ աստուածաշնչեան յղումներում, թէ՛ Աստծու մասին արուած դիտարկումներում Մ. Իշխանը երեւում է իբրեւ մեծ հաւատացեալ<sup>16</sup>: Եւ որքան էլ տողերի արանքում նկատելի է գրողի հաւատն առ Աստուած, այնուամենայնիւ նրա թէ՛ քնարերգութիւնը, թէ՛ թատերգութիւնը զերծ են բացորոշ բարոյախրատական շեշտերից:

Աստուածաշնչեան պատումներն ու տարրերը արտայայտուած են նրա թէ՛ անձնական կեանքի, թէ՛ հայրենաբաղձութեան մասին խորհրդում: Պէտք է նշել, որ Իշխանի քնարերգութեան մէջ դրանց գործածութիւնը բխում է տուեալ երկի ներքին տրամաբանութիւնից եւ գեղարուեստական մեկնաբանութիւններում գործածուած որպէս համեմատութիւն: Նշենք նաեւ, որ այդ զուգահեռները հաստատական են:

Ակնյայտ է գրողի հետաքրքրութիւնը սուրբգրային այն տարրերի նկատմամբ, որոնք կապուած են կրակի հետ: «Կարօտի նամակ» բանաստեղծութեան մէջ առկայ է հերոսի կարօտի ու տենչերի տեւականութիւնը խորհրդանշող անկէզ մորենու պատկերը.

Կը հալածէ տեսիլքդ ինձ, իմ հեռաւոր սիրելի.

Ամեն տեղ եւզ կ'որոնեմ՝ աստանդական, մտացի,

Սեղմած կարօտդ կուրծքիս՝ իբրեւ անկէզ մորենի,

Որ կը վառի անդադար, սակայն երբեք չի հատնիր: (էջ 67)

Աստուածաշնչեան միւս միաւորը, որին դիմում է Իշխանը, «Տասը կոյսերի առակն» (Մատթ. Իէ. 1—13) է, որը գեղարուեստականացուել է «Երգ համեցման ու կարօտի»<sup>17</sup> բանաստեղծութեան մէջ՝ քնարա-

<sup>16</sup> «Կրակը» ժողովածուում առանձնանում է «Կենդանի մահացում» վերնագիրը կրող բանաստեղծութիւնը, որի քնարական հերոսը գտնուում է անվրդովութեան (ատարաքսիայի) մէջ: Բացակայում են հոգեկան տանջանքները եւ զգայական ընկալումները: Բայց հետաքրքրականը ոչ այնքան հոգեկան անզգայութեան (ապատիայի) վիճակն է, որքան այդ վիճակին հասնելու հերոսի ճանապարհը: Արդեօք Աստծու նկատմամբ անվերապահ հաւատն է մահուան մասին սառը դատողութիւններ ծնում, թէ՛ հեղինակը տրամաբանական մտածողութեամբ կարողանում է իրականութիւնն ընկալել վախի եւ տագնապների յաղթահարումով: Չի կարելի շրջանցել գրողի անցած կեանքի ուղին, որն ընթացել է կորուստներով՝ տեղի տալով յուզապառ հոգեխռովքների, որոնք էլ իրենց հերթին յանգեցնում են ատարաքսիոս վիճակների:

<sup>17</sup> Բանաստեղծութեան վերնագրի «յամեցման» բաղադրիչը, այնուամենայնիւ, անհասկանալի է մնում: Կամ միգուցէ հեղինակն ակնարկում է հարսանեկան այն խնջոյքը, որին

կան հերոս — յիմար կոյս զուգորդումներով: Համեմատութեան հիմքը, առանց լապտերի ձէթի, փողոցում յայտնուած յիմար կոյսերի եւ քնարական հերոսի վիճակների նմանութիւնն է: Շարժման եւ գործողութեան իմաստային ձեւերի՝ «եկան», «դարձան» եւ «միայն ես մնացի» կրկնութիւնները, բանաստեղծութեան կառուցուածքում կրակի նշաններ հանդիսացող բոցեղէն երգ, տեմպոս սոյլեր, հանգչող լոյսեր, թոյլ ճառագայթ, լապտեր, մոմ նշանների հետ գործածուելով, դառնում են կեանքի լուսանցքում յայտնուած, սակայն յոյսն ամենեւին չկորցրած մարդու հոգեվիճակի նկարագրութիւնը:

Բանաստեղծի երկերում կրակի խորհրդապատկերները հետաքրքիր դրսեւորումներ են ունենում անցեալ-ներկայ հակոտնեայ զոյգը մեկնաբանելիս: Անցեալը դրսեւորում է հերոսի՝ հայրենի տան եւ սիրած էակի մասին յիշողութիւնների եւ կարօտի միջոցով: Վեհանոյշ Թեքեանը գրում է. «Հայրենիքի ամենակարող ոյժի, անոր անմահութեան սերմերուն մասին խօսեր են գրեթէ մեր բոլոր գրական սերունդները, բայց Երանգը Մուշեղ Իշխանի սերունդն է, որ հնարեց — կարօտ ու երազ ամէն գրողի անձկութիւնն են. կարօտը կ'այրէ, մինչ երազը կը դարձանէ: Երկուքն ալ նոյնքան անհրաժեշտ, գլխազիր Որբութեան դիմանալու տաժանքին»<sup>18</sup>: Սակայն այս տրամադրութիւնների մէջ գերիշխողը հայրենիքի կարօտախտի ապրումն է: Այս պարագայում Իշխանը հետաքրքիր հնարք է կիրառում՝ բանաստեղծական բնագիր ներմուծելով մեղեդի, երաժշտութիւն եւ այդ ոլորտին վերաբերող բառ-հասկացութիւններ: Ասպիսով՝ երաժշտութիւնը դառնում է անցեալ տեղափոխուելու միջոց: Եւ այս ամէնի արտայայտութեան հիմքում կրակն է՝ իր հոգեբանական փոփոխականերով՝ առիւն, զոհաբերման գինի, տեմպ, այրող կարօտ: Կարող ենք ասել, որ բանաստեղծութիւններն սկսելով մահուան, աւարտելով յարութեան գաղափարի արծարծումներով՝ Իշխանն արտայայտում է հայ ժողովրդի յարատեւութեան գաղափարը: Այս ամէնը խորքում նաեւ իր եւ սեփական ժողովրդի ողբերգութիւնը զուգահեռելու միտում ունի:

Տան կարօտի զգացողութիւնից էլ ծնւում են յաւերժական վերադարձի խոհերը, որոնք ստանում են անձնական եւ ազգային տարազա-

պիտի մասնակցէին տասը կոյսերը, բայց նրանցից հինգը այգպէս էլ շմասնակցեցին, գրսում մնացին:

<sup>18</sup> Վ. Թեքեան, Մուշեղ Իշխան՝ մրգաստանին լիութիւն, Գարուն, Երեւան, 1994, թ. 2:

ւորում: Այդ խոհերը կերպաւորւում են իբրեւ յաւերժական վերադարձ դէպի նախասկիզբ: Այս տրամադրութիւնների պօէտական արտայայտութիւնն է «Զատիկի առաւօտ» բանաստեղծութիւնը: Երկի բնագրային միջավայրը սուրբ տօնի միջավայրն է: Իսկ «Փողոցներուն մէջ տակաւ օրը ազատ կ'արթննայ...// Հագուստներու երփներանգ կը ծաղկի տօնն անդադար» («Զատիկի առաւօտ», էջ 76) բանաստեղծական տողը վերակենդանացնում է հեթանոսական շրջանում նշուող տօնի պատկերը, երբ պարտադիր նորացւում եւ կարգաբերւում էին հագուստները: Սակայն նկատելի է, որ տարբեր են տօնի խորհուրդն ու բանաստեղծի ցանկութիւնները: Գիտենք, որ «զատիկ» նաեւ անցարան է նշանակում, որպէս յիշատակութիւն հրէաների՝ Եգիպտոսից դուրս գալու եւ Կարմիր ծովով անցնելու: Զատիկ նշանակում է նաեւ զատում, բաժանում, հեռացում մեղքերից, չար գործերից, չարչարանքներից եւ վերադարձ առ Աստուած ու բարին: Բայց իրականում ինչի՞ց էր ուզում զատուել եւ ո՞ր էր ուզում գնալ բանաստեղծը: Հերոսի «զատումը» վերադարձ է դէպի նախասկիզբ, եւ Զատիկի տօնը պարզապէս միջոց է՝ արտայայտելու «տարագիր տունէն» դէպի «պապենական տունը» վերադառնալու իր ցանկութիւնը.

Ահա կ'երթամ ես դարձեալ, նման անմեղ հին տղուն,

Մեր մատուտին մէջ նծդեմ ծնւադրել անձկագին,

Հայ տաղերու խորհուրդով հաղորդով դարեւում

Եւ բարձրանալ պապերու հրաշագօր հաւառքին...

(«Զատիկի առաւօտ», էջ 77)

Սա հայրենի տուն վերադառնալու այն նոյն տրամադրութեան արտայայտութիւնն է, ինչը տեղ էր գտել «Կրակը» ժողովածուին նախորդած «Տուներու երգը» (1936 թ.) ժողովածուում: Դա բանաստեղծի երազն է, որ արտայայտւում է տարբեր գրքերում՝ մերթ հայ մամիկի բերանով («Հայ մամիկին աղօթքը»), մերթ գնչուհու ցանկութեամբ («Գնչուի վրանը»): Իսկ «Դո՛ւք, մամիկներ սեւազգեստ» բանաստեղծութեան մէջ հայ մամիկներին «ափ մը հայրենի հող» ցանկանալը, որը, ըստ էութեան, ցանկութիւն էր սեփական հոգուն, կրկին յաւերժական վերադարձի գաղափարն է արտայայտում: Այս եւ մի շարք այլ երկերում արդէն յաղթահարուած են կորստի վախերը:

Կրակի եւ զոհաբերման խորհրդապատկերների միջոցով բանաստեղծին յաջողում է հիւսել հայրենագրկուած սերնդի լքուածութեան, զրկուածութեան եւ կարօտի զգացումները. «Ա՛հ, իմ արիւնս գինիի պէս քրմական// Հրդեհներով, զոհերգներով կը թնդայ.// Բայց չկրցայ ու չե՛մ կարող թափել զայն// Մեծ երագի մը սրբազան բոցին վրայ» (էջ 62): Ունենալով եղբայրակիցներին զոհաբերուելու մեծ ցանկութիւն՝ բանաստեղծը չի կարող զոհաբերուել, քանի որ հէնց ինքը զոհ է.

Իմ արիւնս երկումներէ միշտ խոռվ  
 Ունայնաբոս ծառի մ'ափշ է եռում,  
 Ու կը հոսի անարգասիք պոռթկումով  
 Եւ ոստերում կը նամբէ լոկ քաղցր թոյն...  
 («Իմ արիւնս», էջ 62)

Ստացւում է, որ արիւն-կրակ զոյգը հայրենասիրական թեմայով գործերում արտայայտուած է հակասութեան մէջ. արիւնը՝ իբրեւ քաղցր թոյն, այսինքն՝ մահ, եւ արիւնը՝ իբրեւ զոհաբերութիւն, այսինքն՝ կեանք: Առաջին դէպքում «քաղցր թոյն» արտայայտութիւնը խորհրդանշում է սփիւռքահայութեան դանդաղ, աննկատ ուծացումը, ինչը տանում է ձուլման, այսինքն՝ հոգեւոր մահուան: Իր «Տրովադայի ձին» յօդուածում Իշխանը գրում է. «Մեր պաշտպանած հոգեկան բերդի պարիսպները խոշոր ճեղքեր ստացած են: Տրովադայի ձին բերդէն ներս սահած է, մեր մէջ է արդէն: Ժամանակը է ահագանգը լսելու»<sup>19</sup>:

Սփիւռքում տիրող ընկերային-հոգեբանական բարդ տեղաշարժերի, ցաւալի եւ տագնապալի երեւոյթների եւ ձախողումների այս շղթան Իշխանը խտացնում է որոշակի նշանաշարում: Իմաստային այս դաշտում «անարգասիք պոռթկումներով», «երկումներից զուրկ», «ունայնաբոյս ծառի ափշ», «քաղցր թոյն» բառակապակցութիւններով յատկանշուող արիւնը, որը, ըստ էութեան, սփիւռքահայութեան ուծացման վտանգն է կանխորոշում, «Կաղանդի գիշեր», «Կենդանի մահացում» եւ «Դո՛ւք, մամիկներ սեւազգեստ» բանաստեղծութիւններում հակադրում է աստղերին, աստղերից վառուող մոմին եւ արեւի լոյսին՝ հայ մամիկների սրտի մշտավառ արեանը: Աստղ-մոմ-արեւ նշանաշարն ունի խորհրդաբանական ներքին իմաստ. այն խորհրդանշում է հաւատքի մշտավառ եւ կենդանի պահող

<sup>19</sup> Մ. Իշխան, Տրովադայի ձին, «Մարմարա», Պոլիս, 11. 07. 1969, էջ 2:

լոյսը: Եւ սա այն հաւատ-լոյսն է, որ «մանկութիւն չունեցող մարդկանց» արինը մաքրում է թոյնից եւ կենարար աւիշ ներարկում:

Առհասարակ հայրենիքի անցեալը ներկայացնող բանաստեղծութիւններում հեղինակն անցում է կատարում ներկայից անցեալ՝ դէպի հայերի ցեղասպանութիւնը: Այդ անցումը յատկանշում է եղեռնական իրադարձութիւնների պատկերման բացակայութեամբ, սակայն ողբի յատկանիշներով եւ լաւատեսական տրամադրութիւններով: Այս յատկանիշը բնորոշ է Իշխանի միւս գրքերին եւս: Տեղին է յիշատակել գրականագէտ Ռ. Փիրումեանի հետեւեալ դիտարկումը. «Մուշեղ Իշխան, Համաստեղ, Զարեհ Որբունի, Նիկողայոս Սարաֆեան, Շաւարշ Նարդունի, Շահան Շահնուր հասել են մեզ իրենց անկեղծ, անբռնազբօսիկ, արուեստով բաբախուն հոգու հառաչանքներով, երազներով, ընդվզումով, սիրոյ ոգեւորումի ու յուսահատութեան արտայայտութիւններով: Սրանց ստեղծած գրականութիւնը եթէ արտաքինապէս ուղղակի առընչութիւն չունի Աղէտի հետ, եթէ չի պատմում Աղէտը, սակայն կրում է ազդեցութիւնը Աղէտի, յատկանշօրէն արտացոլում է այդ որբացած սերնդի գոյապայքարը — բառի ամենալայն առումով — յետեղեռնեան Սփիւռքի մէջ»<sup>20</sup>: Իշխանի երկերում մի դէպքում այս ամէնի կենտրոնում հայ մայրերն են՝ իրենց բարձր նկարագրով: «Դո՛ւք, մամիկներ սեւազգեստ» բանաստեղծութիւնը հայ մայրերի հետ զրոյց է, որն իր մէջ ներառում է գաղթահայութեան դառը ճակատագիրը, ներկայ «քարուքանդ բարքերը», միեւնոյն ժամանակ՝ լուսաւոր ապագան:

Դո՛ւք հայրենիքն Է՛ք շարժում, մէկ-մէկ գաւառ կենդանի.

Ներկայի «սուտ երազ»էն աչքերնիդ փակ երբ կ'անցնիք՝

Դո՛ւք կ'ապրիք լոկ ամէն ժամ մշտաւրթուն կեանքն անցեալի

Մեր սարերուն, մեր ջուրին եւ մեր լուսինի բացառիկ: (էջ 78)

Ստացւում է, որ պատմական հայրենիքը կերպաւորւում է արտացոլանքի գործառոյթ ունեցող աչքեր, ջուր եւ լուսին նշանների միջոցով, որոնց ընտրութիւնը, կարծում ենք, պատահական չէ:

Պարզ է, որ հայ մայրերի տառապանքներն Իշխանը զուգակցում է ողջ հայ ժողովրդի շարշարանքների հետ: Մայրերը դիտւում են ոչ միայն

<sup>20</sup> Ռ. Փիրումեան, Սփիւռքահայ գեղարուեստական գրականութիւնը Մեծ եղեռնի մասին. «Պատմա-բանասիրական հանդէս», Երեւան, 1990, թ. 2, էջ 26:

իբրեւ զոհեր, այլեւ «անողոք պահակները» ազգային հնաւանդ արժէքների, որի արտայայտութիւնը «տոհմային լոյս» նշանն է: Իսկ հայ մայրերի՝ Հայ Առաքելական Եկեղեցու նկատմամբ ունեցած անսահման սիրոյ ու նուիրումի նկարագրութեամբ գրողը մատնանշում է ազգի փրկութեան ուղին: Եւ բանաստեղծութեան սկզբում կիրառուող «որոտացող փոթորիկ-մահաշունչ անապատ» նշանների իմաստը բանաստեղծութիւնն ամփոփող տողերում հակադրում է եկեղեցում վառուող մոմերի եւ երկնքում փայլող աստղերի լոյսին: Այս եւ մի քանի բանաստեղծութիւններում Մ. Իշխանը երեւում է իբրեւ մեծ հաւատացեալ եւ քրիստոնէական վարդապետութեանը հաւատքով մօտեցող արուեստագէտ:

Գրողի անտարակոյս հաւատի, հայ ժողովրդի անմահութեան եւ յաւերժական գոյութեան երաշխիք է հայ մամիկների օրհնանքի խօսքը, որը, սակայն, իր անմիջական արտայայտութիւնը չի գտնում բանաստեղծութեան մէջ.

Բարի՛, բարի՛ հայ մայրեր, ահա կ'իյնանք ձեր առջեւ,  
Օրհնեցէ՛ք մեզ սրտագին ձեր իսկ ձեռքով թառամող,  
Որ չմարի կէս ճամբուն աստղ ու հաւառք մեր վերեւ  
Եւ ձեզի տանք, ձեր մահուան, հայ աշխարհէն ափ մը հող... (էջ 78)

Եւ եթէ հեղինակը ժողովրդի յաւերժական գոյութեան գաղափարն իրագործուած է տեսնում հայ մայրերի օրհնանքի մոգական խօսքում, ապա «Անունի մը համար» երկում քնարական հերոսը կրկին զգում է մոգական խօսքի կարիքը, բայց այս անգամ անձնական-անհատական ցաւերը բուժելու նպատակով, «...Իբրեւ Յաղթերգ Ունայնութեան դէմ նետուած» («Անունի մը համար», էջ 59): Հեղինակն աշխատում է ցոյց տալ տարագիր մարդու ներաշխարհի վրայ մայրենիի թողած հրաշագործ ազդեցութիւնն ու արձագանքը՝ հայահունչ կրակ-խօսքի մէջ տեսնելով ապրելու, գոյատեւելու միակ հնարաւորութիւնն ու կեանքի զարգացումը:

Գրականագէտ Վ. Գաբրիէլեանը, խօսելով Մ. Իշխանի «Կրակը» ժողովածուի առանձնայատկութիւնների մասին, բացայայտում է կրակի խորհրդանշական տարբեր իմաստները՝ կրակը որպէս տան, օջախի պահպանման խորհրդանշիչ, որպէս ջերմացուցիչ օտար սառնութեան մէջ, որպէս բորբոքիչ անորոշ յուսալքութեան պահերին, կորցրածը վերագտնելու ճանապարհը լուսաւորող ջահ, սիրոյ եւ կեանքի, յոյսի,

հաւատի ու մաքառման<sup>21</sup>։ Մեր կարծիքով՝ գրականագէտի մատնանշած կրակի բոլոր իմաստներն ակնարկուում են ժողովածուն բացող «Անունի մը համար» երկում, որը մի տեսակ մուտք է դառնում ժողովածուի բանաստեղծական աշխարհը ներթափանցելու։ Արդէն իսկ առաջին բանաստեղծութեան մէջ առկայ պատկերները՝ շէն տան հետ համեմատուող «հայահունչ մէկ բառ» — «արիւնիս մեղեդի» — «լոյսի մատեան» — «արիւնող վշտերուն շոյանք եւ օրօր» — «տենդէն այրած ջիղերուն նոր աւիշ» — «արիւնոտ խենթութեամբ պայքար» համեմատութիւններով, արտայայտուում են կրակի գլխադիր գաղափարները եւ խորհրդանշական իմաստները, որոնք մասնաւոր դրսեւորումով կամ նշանաշարերով ի յայտ են գալիս ժողովածուի առանձին բանաստեղծութիւններում եւ դառնում ժողովածուի էութիւնը։

Հաշուի առնելով Իշխանի ստեղծագործութեան մէջ խօսքի մոգութեան դրսեւորումները՝ կարելի է ասել, որ նրա բանաստեղծութիւնները պահպանում են առասպելական մտածողութեան կնիքը։ Դրանք յիշեցնում են կրօնադիցաբանական պատկերացումներում հաստատուած խօսքի՝ իրերի վրայ իշխանութիւն ձեռք բերելու գաղափարը։ Առասպելական կառոյցի նուազագոյն միաւորը (միֆեմ) խօսքն է, որը հանդիպում է ինչպէս Աստուածաշնչում («Աստուած ասաց, թող լինի լոյս, եւ եղաւ լոյս» (Ծննդ. Ա. 3), այնպէս էլ յունական դիցաբանութեան կրակի աստծուն՝ Հեփեստոսի (հռոմէական դիցաբանութեան մէջ՝ Վուլկան) մասին պատմող առասպելում. «Ջարմանահրաշ փութսեր են դրանք. գործի են ընկնում առանց ձեռքերի օգնութեան. Հեփեստոսի խօսքին են ենթարկուում։ Մի խօսք կասի նա, եւ գործի կանցնեն փութսերը՝ վառ բորբոքելով հնոցի կրակը»<sup>22</sup>։

Ուրեմն՝ ինչպէս կրօնադիցաբանական ընկալումներում, այնպէս էլ Իշխանի բանաստեղծութիւններում, խօսքը դառնում է գոյին շարժման մէջ դնող եւ տիեզերական լոյսի ճառագման մոգական ուժ.

Բա՛ն մը միայն, որ ամէն ժամ, ամէնուր

Պիտի դառնար իմ արիւնիս մեղեդին,

Լոյսի մատեան, հաւատքի զանգ հեշտալուր (ընդգծ.՝ Մ. Ղ.),

Իմ կեանքիս մէջ՝ սիրասուն կեանքն ուրիշին։ (էջ 59)

<sup>21</sup> Վ. ԳԱՐՐԻԷԼԵԱՆ, Հայաստանի տարագիր բանաստեղծը. Դիտարկումներ գրականութեան ճանապարհին, Երեւան, 2018, էջ 127։

<sup>22</sup> Ն. Ա. ԿՈՒՆ, Հեփեստոս, Հին Յունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, Երեւան, 1979, էջ 77։

Հետեւաբար, այս համատեքստում ամբողջացնելով կրակի խորհրդապատկերները, պէտք է ասենք, որ կրակը՝ իր տարատեսակ փոփոխականերով, խօսքն է, որն արարւում է եւ բարձրաձայն, եւ լռութեան մէջ: Սա են վկայում մի շարք բանաստեղծութիւնների եզրափակիչ տողերը. «Բայց ես կ'ըզգամ լռութեան տրոփիւնին մէջ մեծղի, // Որ դուն միշտ կաս, ո՛վ Աստուած, ով անհուն սէր մեծագոր, // Եւ դեռ կրնաս զիս փրկել, եթէ քեզի գամ այսօր...» («Գիշերամուտ», էջ 74), կամ՝ «Նուագն ահա՛ լուսահոս՝ // Սիրոյ անհուն ջուրերուն, // Ահա՛ կեանքի տօնն է հոս, // Աստուածացում եւ գարուն...» («Քալերգ մահուան», էջ 85): Սա «ի խորոց սրտի» դուրս եկած աղերսական խօսք է, աղօթք է առ Աստուած: Իսկ աղօթքի նպատակը փրկութիւնն է: Հետեւաբար, լոյս-լռութիւն բառմաստները խորքում «Աստուած» են նշանակում:

«Կրակը» ժողովածուն ամփոփւում է «Կրակը» բանաստեղծութեամբ, որտեղ կրակը հանդէս է գալիս ոչ միայն որպէս վերացական հասկացութիւն, այլեւ որպէս երկնային տարերք՝ կայծակ, եւ երկրային տարերք՝ ակութ: Կրակի պատկերները կարծես յուշում են, որ Իշխանի գեղարուեստափիլիսոփայութիւնը սնւում է հեթանոսական շրջանի տիեզերաճանաչողութիւնից.

Փետրուարի ցուրտ գիշեր. դուրսը՝ անձրեւ ու քամի  
Ընկողմանած ծուլօրէն վառ գոլին դէմ ակութին՝  
Ես կը ծխեմ հեշտանքով եւ կը խորհիմ մեկուսի՝  
Իմ հեթանոս պապերու, որ կրակն այս պաշտեցին: (էջ 86)

Կրակարանի կողքին նստած՝ աշխարհի մասին միտք անող քնարական հերոսը հոգին ջերմացնելու կայծեր է որոնում: Նա երկմտում է՝ արդեօք կը գտնի՞ «Քանի մը կայծ» հոգու սառնութիւնը տաքացնելու համար: Թէեւ հեղինակն իր մտքերն ամփոփում է հռետորական հարցադրումներով, սակայն դրանք կարելի է դիտարկել ոչ թէ որպէս հարցադրումներ, այլ հաստատումներ հետեւեալ գաղափարի. տիեզերքի լոյսը՝ յոյսն ու հաւատը, մարդ արարածի մէջ է, այլ տեղում այն չպէտք է փնտրել: Կրակի այսպիսի ընկալումներով բանաստեղծը հաստատում է իր եւ իր սերնդակիցների՝ օտարութեան մէջ ապրելու, կարօտի կրակներում այրուելու, սակայն երբեք չյուսալքուելու գոյակերպը եւ հայ ժողովրդի

յարատեւութեան գաղափարը<sup>23</sup>: Սա ընդհանրացնող մի աւարտ է, իշխանեան հոգու կրակի փնտրտուքի տրամաբանական աւարտը:

Որպէս ամփոփում՝ պէտք է ասել, որ Մուշեղ Իշխանի բանաստեղծական տողերը՝ իրենց պատկերաւորման-արտայայտչական միջոցներով, արտայայտում են ոչ միայն բանաստեղծի յուզաշխարհը, այլեւ վերարտադրում են նրա սերնդակիցների ապրումներն ու զգացողութիւնները: Իշխանի ստեղծագործութիւններն անկեղծ մենախօսութիւն-խոստովանութիւններ են, որոնք թոյլ են տալիս մեկնաբանելու գրողի ժամանակի հասարակական-քաղաքական կեանքը:

«Կրակը» ժողովածուի գեղարուեստական պատկերները քննելով բանաստեղծութիւններում հանդէս եկող կրակի եւ այլ նշանների զուգորդութեամբ՝ կարող ենք ասել, որ Իշխանի մտածողութեանը բնորոշ է կրակի խորհրդապաշտութիւնը: Միեւնոյն պատկերը երբեմն մի քանի իմաստներ է արտայայտում, եւ դիւրին չէ մեկնաբանել կրակի համանման կիրառումների խորհուրդը, դրանց բոլոր իմաստները: Սակայն համադրելով «Կրակը» ժողովածուում տեղ գտած կրակի գեղարուեստական պատկերները՝ կարող ենք վստահօրէն ասել, որ կրակը խօսք է նշանակում, կենարար խօսք, որ վերածւում է աղօթքի, իսկ աղօթքը հաւատ է: Այդ հաւատն է փրկութեան միակ ճանապարհը, ճանապարհ դէպի արարիչ Աստուած: Հետեւաբար, «Կրակը» ժողովածուի խորհրդանշական աշխարհը կարելի է արտայայտել հետեւեալ նշանաշարով՝ կրակ—լռութիւն—խօսք—աղօթք—աստուածային լոյս:

## РЕЗЮМЕ

В статье с помощью сопоставления структурно-значимых и структурно-рациональных методов рассматриваются символы и знаковая система огня, посредством которых строится поэтическая мысль Мушега Ишхана. В работе символы огня и их значения представлены рядом системных принципов, учитывая основные функции огня: создание, уничтожение и трансформация. В разных восприятиях огня подтверждается образ жизни поэта и его современников на чужбине, горящих в огне тоски, но никогда не отчаивающихся

<sup>23</sup> «Կրակը» ժողովածուում իւրապատուկ դրսեւորում ունի սիրող կրակը, որը, մեր կարծիքով, առանձին քննարկման նիւթ է:

и верящих в идею вечности армянского народа. Следовательно, его поэтические строки своими образно-выразительными средствами отражают не только эмоциональный мир поэта, но и воспроизводят переживания и чувства его современников.

## SUMMARY

In this article, using a combination of structural and structural-semantic methodology, we consider the semantic system and sign-symbols of fire, through which the poetic thought of Mushegh Ishkhan is expressed.

The symbols of fire and their meanings are represented by a number of structural principles, taking into account the basic functions of fire: creation, destruction and transformation. Different perceptions of fire confirm the lifestyle of the poet and his contemporaries in a foreign land, burning in flames of longing, but never despairing and keeping the belief in the idea of eternity of the Armenian nation. Consequently, his poetic lines by their figurative and expressive means reflect not only the emotional world of the poet, but also the emotions and feelings of his contemporaries.

