

## ԽՈՐ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

Վերին աստիճանի ճշմարիտ է այն միտքը, որ ամեն մի ժամանակ իր խոսքն է ասում դրականության դասականների մասին: Նոր խոսքը, սակայն, չի նշանակում, թե ժամանակը, ըստ իր օրացույցի, վերախմբագրում է տվյալ գրողին: Դա նշանակում է, նախ և առաջ, դրոշմ ստեղծագործության մինչև այդ անհայտ նստվածքների ու եզրերի բացահայտում, նրա հոգեկան-իմացական աշխարհի այլևայլ արձանների իմաստավորում ու խորացում:

Խորացման և որոնումների անվիճելի կնիքը կա վերջերս հրատարակված «Իսահակյանի ստեղծագործական աշխարհը»<sup>\*</sup> հետազոտության վրա: Դա գրականագետի՝ Գ. Հովհաննիսյանի, երկրորդ գիրքն է Ավ. Իսահակյանի մասին:

Առաջին գրքից, որ նվիրված է արձակի քնննությանը, անհրաժեշտաբար ինչ-ինչ հատվածներ ու զննումներ մտել են նոր աշխատության մեջ՝ ամբողջացնելու Ավ. Իսահակյանի գրականագիտական գիմնաքարը:

Մեզանում սովորաբար գրողի ստեղծագործությունը հետազոտվում է կամ ժամանակագրական զարգացման (այս թվականից այս թվական), կամ թեմատիկական-մոտիվային խմբավորման սկզբունքով: Գ. Հովհաննիսյանը չի դիմել ոչ մեկին, ոչ մյուսին, թեև բավականաչափ հմուտ կերպով օգտվել է և՛ տարբ-թվերից՝ պարզելու երկերի ծննդյան ամսիջական հասարակական ազդակները, և՛ թեմատիկական վերլուծությունից՝ իրենց կոնկրետ արտահայտությունների մեջ զննելու իսահակյանական մեծ մտորումը աշխարհի, մարդու և հայրենիքի մասին:

Աշխատության միջով՝ մի ժայռից մյուսը, անցնում է իսահակյանական մտորումի՝ աշխարհին տված նրա զնահատականների թեման, սրա բազմազան եզրերով, որի բացահայտումը եղել է գրականագետի խնդիրն ու ելակետային սկզբունքը:

Հովհ. Թումանյանի էությունը բնութագրելիս Ավ. Իսահակյանը գործ է ածել նաև «Ֆառաշայան

անհանգիստ ճագի» արտահայտությունը: Նման մի բան ել կարելի է ասել իրեն՝ մեծ գզացողի, մեծ մտածողի ու մեծ ուրեղողի մասին, որ դիմում էր իմացական բազմաթիվ աղբյուրների, հետաքննում էր աշխարհի ու մարդու բարդ հարաբերությունները, սուզվում էր հավերժական ժամանակի ու Բնության խորքերը, գտնելու, Թումանյանի խոսքով ասած, — «ըստեղծողի գաղտնիքները անմեկին»:

Իր ստեղծագործության ուղղությունը ու պաթոսով Իսահակյանը պատասխաններ որոնող է: Նա, ինչպես ասում է պոետը, ետ է քաշում ծածկոցները և բացում է խորքերը՝ ճանաչելու ամեն մի իրի, երևույթի, հարաբերության ներքին էությունը:

Գ. Հովհաննիսյանն իր աշխատության մեջ հետեղականորեն որոնում է աշխարհի անհամար գաղտնիքներին ու հարցերին տրված ինքնատիպ ու խոր պատասխանների համակարգը:

Ճիշտ կոհանլով, որ Ավ. Իսահակյանի կապակցությամբ կիրառելի չեն այսպես կոչված «զարգացման» ցուցմունքները (այս կետից, փոխելով իր դիրքերը, հասավ այս կետին), որ Իսահակյանը իր «փոխակերպություններով» իսկ մենաց աշխարհի գաղտնիքների նույն անհանգիստ, սուր հետաքննողը, հնադարյան իմացության կնիքը դեմքին դրոշմած նույն մարգարեական խառնվածքը և կեցության ներդաշնակության համար ոտքի ելած նույն մաքառողը, գրականագետը որոնում է այն հանգույցները, որով իրար են դալիս «Ալազյազի մանինների» գեղջկական պարզ ապրումները և «Արու-Նալա-Մահարի» պոեմի բարդ զուգադրությունները, «Երգեր ու վերքերի» ողբերգական այրումներն ու «Սասնա Մհեր» վիպերգի կոսմիկական թափանցումները, լեզենդների հավերժական իմաստություններն ու «Ուստա Կարոյի» ասքային-ժողովրդական պատումի թելերը: Տարբեր ծայրերը իրար բերող ուժը, — ասում է հեղինակը, — կյանքի բազմերանգ արտահայտությունների անպարփակ ու հղոր պաշտամունքն է:

Իսահակյանը միշտ էլ ուժեղ է դրսևորել հակափոփոխյան ռզին, որի հիման վրա էլ հանախ նրա ստեղծագործությունը տեղագրվել են

<sup>\*</sup> «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1969, 306 էջ:

«հեռանկարը կորցրած պեսիմիստի», «աշխարհի ողորմացի», «հասարակությունից հեռացած մարդախույսի» և նման կաղապարներում: Գրականագետը ոչ միայն համաձայն չէ այս գնահատականներին, այլև երկերի նոր ընթերցումներով (դրա լավագույն օրինակը «Արու-լայա-Մահարի» պոեմի ինքնատիպ մեկնաբանությունն է) ապացուցում է ճիշտ հակառակը՝ Իսահակյանի աշխարհասրբայում ու կենսասիրության ընդարձակ շառավիղը:

Միայն բացարձակ աշխարհասիրության հիմքի վրա կարող էր խարիսխ նետել հակամիտության՝ յուրօրինակ «հերձվածողականության» այն անընդհատ ու անզուլ ոգին, որ երևում է Իսահակյանի ամեն մի տողում և պարբերության մեջ:

Աշխատության 126-րդ էջում Գ. Հովհաննիսյանը վկայակոչում է Մ. Սարյանի խորունկ ասույթներից մեկը. «Բնության մեջ ամենուր թագավորում է կյանքի ուժը: Իմ կարծիքով, ամեն մի արվեստագետ պետք է ապրի այդ ուժի գոյությունը և արտահայտի իր նկարներում»:

Աշխարհում տիրապետող կյանքի ուժը բացարձակում մղումն էլ,— տրամաբանում է գրականագետը,— մեծ որոնողին տարել է մեկ հնադարյան-բիրլիական լեզենդները, մեկ հայ գեղջուկի ամենասովորական կենցաղը, մեկ ժողովրդական վիպերգի խորքերը, մեկ հայրենիքի մաքառող ոգու ափերը:

Եվ ամեն մի դեպքում Իսահակյանը ձգտել է ոչ թե հասարակությունից օտարացած մարդու փրկության, զեղադրական լուծումների (այսպես են հաճախ մեկնաբանում նրա «փախուստի», դժգոհության, ծառացումի էությունը), այլ ճիշտ հակառակը հաստատող եզրակացությունների: Նրա երկերի բուն էությունը պայքարն է հենց մարդու օտարացման և խորթացման այն հրահանգների դեմ, որ այնքան տարածված էին դարասկզբի մտավոր ակոսներում և, ապա, ներդաշնակության այն մեծ երազն է, որով մարդը դիտվում է իրեն աշխարհի նորագոյացումների հավերժական աղբյուր ու նրա ինքնուրույն արժեքը. «Իսահակյանը դատափնտման և ժխտման տարերքի մեջ ոչ միայն չկորցրեց, այլև շթուլացրեց սերը կյանքի հանդեպ, միտում չունեցավ խեղճու կյանքի էությունն ու ձևերը: Աշխարհը միշտ էլ կախարդող հեքիաթ մեաց նրա համար, թեև պերժում չունենր նրա ցավերից ու դառնություններից»:

Այս մեկնաբանությամբ վերանայվում է «պեսիմիստ Իսահակյանի» վաղածանոթ լեզենդը, իսկ վերանայման բանալին գրականագետը գտել է Գ. Դեմիրճյանի հետևյալ «պարագոծ-սի» մեջ. «Նրա ծայրահեղությունները... ծանր

բովանդակություն ստացան: Դա մեղ չի շփոթեցնի, եթե մենք լուրջ և խորը թափանցենք բանաստեղծի ինքնության և էության մեջ: Պեսիմիստը չոր մաքսիմալիական հաշիվներով է դատում կյանքի մասին: Կռիվը, ներվայնությունը, ցասումը, հետևապես և շափազանցությունը, օպտիմիստական կենսաճանաչողական երևույթներ են»:

Իսկ ի՞նչ հենարաններ ունեն «իսաճալյանական կյանքի» պաշտամունքը, ի՞նչ ազդակներ էին նրա ստեղծագործությունը մղում դեպի «առևի տակ պարզված հեքիաթը»՝ աշխարհը (սա Մարտիրոս Սարյանի գեղանկարչությանը Իսահակյանի տված գնահատականն է): Այս հարցին պատասխանելու համար գրականագետը, բնականաբար, պետք է խորանար մեծ գրողի արվեստների մեջ:

Աշխատության մեջ մատնանշվում են երկու հիմնական արժատ, որոնց վրա և բարձրանում է Իսահակյանի՝ ստեղծագործության մոտմոտենտալ կառուցվածքը: Դրանցից մեկը ազգային արվեստի դարավոր ակունքներն են, մյուսը՝ ժողովրդական աշխարհագրաման ու բարոյախոսության հարուստ փորձն է: Եթե գրականագիտությունը՝ ի դեմս հայ և ռուս բանասերների ու հետազոտողների, հիմնավորապես բացահայտել է Իսահակյանի երգերի ժողովրդական խոր ոգին ու ժողովրդական կառուցվածքը, ապա նրա արվեստի ազգային աղբյուրների խնդիրը առաջին անգամ հանգամանորեն լուսաբանվում է գրախոսվող գրքում:

Այս առումով չափազանց ուշագրավ են գրականագետի և՛ այն զննումները, որով «Արու-լայա-Մահարի» ուղիղ գծով միանում է արևաշաղախյալ համահայկական գաղափարախոսության բուն ակունքներին՝ դիցաբանական մոտիվներին, հոգևոր շարականներին, միջնադարյան տաղերգուների հուշակած «եղիցի լույսին», և՛ այն զննումները, որով Իսահակյանի ստեղծագործությունը խորապես առնչվում է հայրենիքի տեսլային հոգեբանության ազգային հարուստ ավանդներին: Այս հոգեբանության հիմքի վրա,— նկատում է գրականագետը,— ի մի եկան ՃՃ դարի հայ արվեստի որոնումները՝ Կոմիտասի երգը, Վ. Սուրենյանցի և Մ. Սարյանի գեղանկարչությունը, Վ. Տերյանի, Դ. Վարուժանի, Սիմանթոյի և Զարենցի պոեզիան:

Այս աշխատության մեջ միանգամայն գիտական է նաև Իսահակյանի պոեզիայի ու արձակի գեղարվեստական առանձնահատկությունների վերլուծման տեսանկյունը: Մինչ շատերը այս կամ այն գրողի «արվեստի բնույթը» պարզելու համար բավարարվում են սոսկ նրա գործածած ածականների (էպիտետի), պատկերավոր համամատությունների (մետաֆոր, մետոնիմա



և այլն) մեխանիկական գույքագրությամբ, միամտարար կարծելով, թե դա է հենց արվեստ կոչվածը, Գ. Հովհաննիսյանը դնում է դեպի խորքերը:

Բազմաթիվ ու բազմատեսակ զննումներով նա պարզում է XX դարի գեղարվեստական մտածողության մեջ կատարված այն ներքին, էական փոփոխությունները, որի կրողներից մեկն էր նաև Ավ. Իսահակյանը:

Հանդես դալով գեղարվեստական մտածողության «կանոնիկ սկզբունքների ցնցումների ժամանակաշրջանում»՝ XX դարում, երբ ամեն կողմից լսվում էին ավանդներից հրաժարվելու կանչները, Իսահակյանը մի կողմից պահպանում է արվեստի տոհմիկ նշանները, մյուս կողմից վերանորոգում է ռեալիստական պատկերի բովանդակությունը՝ նրա մեջ մեծ տեղ տալով երևույթների նորանոր փոխակերպություններին:

Գեղարվեստական պատկերի վերաթարմացման միտքը գրականագետը համոզվել փաստարկում է արտաքին հատկանիշներով իրար շատ նման Հովհ. Հովհաննիսյանի («Որպես հաղթանգամ մի ծեղուկ հսկա...») և Ավ. Իսահակյանի («Գեոմեդի վրա թեքվել և ուռի...») բանաստեղծությունների ներքին տարբերությունները ցույց տալով:

Մինչ առաջին դեպքում բանաստեղծական պատկերը դրված է բնության երևույթների ինչ-որ լուրջ սահմանների մեջ, ապա Իսահակյանի պատկերը դուրս է դալիս այդ սահմաններից՝ ռեալիստական կերպարում հայտնադրվելով «բարդաշխարհի» անընդհատ կերպարանափոխությունները: Բանաստեղծական պատկերի մեջ առնչվող երևույթներն ու առարկաները նա բռնաթափում է ... սոցիալական կաշկանդումներից և բացում նրանց սերտաճող փոխազդեցության ու փոխակերպումների կյանքը» (132):

Այս վերաբերմունքով, — շարունակում է իր դատումը գրականագետը, — Իսահակյանը ներկայացնում է «աշխարհի կապերի դինամիկ ստրուկտուրան» և աշխարհի ռեալիստական, հայացք, որով հայ բանաստեղծը խորացնում էր ռեալիզմի համապարփակության ու կենսունակության իր ըմբռնումները: Իսահակյանի պոետիկայում «բնականված» ամեն արարած ու երևույթ հակված են դեպի «աշխարհի բանը»:

Փոխարեն եղնիկից սկսած, որ շվարել է մայր բնության խաղերի մեջ և ուռնուց, որ կորցրել է իրականությունն ու երազի եզրերը, մինչև լուսափայլ աստղերը, որոնք լնթաթիվ զննում են լեռնաշխարհի կյանքի խաղաղ ու մոռացված, գոյություն հրաշքից աչքը ճառած սփիռքներից, միտում մեջ մոլորված բեզմիներից մինչև իր երազները աշխարհի համար քավարան դարձած Բաղդադի հուշակավոր բանաստեղծը...» (138):

Իսահակյանի արվեստի բնույթի վերաբերյալ արտահայտված այս հիմնորոշող դրույթով են բացատրվում նաև նրա մտածողության մյուս հատկանիշները՝ իրականության ընկալման ամբողջականություն (նրա համար աշխարհում ամեն ինչ կապակցված է), երևույթների ճկուն և անհատում ձևափոխությունների ներդաշնակության բացահայտում, փոխոտփայական խորացում ու խառնում, ձեռքի, գույների և երանգների շարժում համադրությունների համակարգ և այլն:

Իսահակյանի արվեստի այս և այլ գծեր աշխատության մեջ լուսաբանվում են XX դարի համաշխարհային պոետիկայի առնչություններով և հայ գրականության մեջ սկսված նոր հայտնադրումների (Վ. Տերյան, Ե. Չարենց) հարաբերության մեջ:

«Իսահակյանի ստեղծագործական աշխարհը» գրքի թեմաներից մեկը Վարպետի բարոյաբանական շափանիշների (էթիկայի) և նրա գեղագիտական համոզմունքների (էսթետիկայի) խոր առնչությունների բացահայտումն է: Թեպետև այս խնդրին հատուկ բաժին չի հատկացված աշխատության մեջ, բայց դրանով ներծծված է նրա վերլուծումների զգալի մասը:

Խրատարան-բարոյախոս չէ Իսահակյանը, — նրա տարբեր ձևերով անհարազատ են մարդկային վարմունքների դոգմատիկ շափավորումները, — բայց, ինչպես ճիշտ նկատում է գրականագետը, իր ստեղծագործության բոլոր էջերով Վարպետը երևում է իբրև կյանքի ուսուցիչ: Նրա էթիկայի հիմքը, ինչպես և գեղագիտության խարիսխը, ժողովրդական փոփոխության դարավոր կուտակումներն են:

«Աշխարհի բանի» ժողովրդական կողմնորոշումն Իսահակյանի ստեղծագործությունը ողողել է էպոսային արժեքներով ու բարոյաբանական շափանիշներով: Այս իմաստով առանձնանում են հատկապես արձակի (զրույթներ, փոխոտփայական լեզուններ, «Ուստա Կարոյ» վերլուծումները):

Հայոց պատմության ամենասովորական դրվագներից մեկն է «Հորս գութանը» պատմվածքի բովանդակությունը: Թշնամիների կրակոցները հայ շինականին պոկում են իր ամենօրյա գործից և զինում ավարառուների դեմ: Ընդհանկարծ, — գրում է հետազոտողը... — որպես անբնական կոնտրաստ, անբացատրելի խելահեղություն՝ միօրինակ երգը շուրթին, հին գութանն է վերանորոգում մի ծերունի շինական. սրտենդում է շինականի պառավը: Խելահեղ է թվում ծերունու արարքը՝ ընդհանուր անգնապի մթնոլորտում, կրակոցների տակ. բայց հենց այստեղ Իսահակյանը ծայրերը իրար է բերում,

Հիշեցնում «կոնտրաստի» խորունկ իմաստը. «—է՛հ, կնիկ, քե՛ն ես ասում, մեզ կսպանեն, հո՛ գութանն էլ չե՛ն սպանի. ես կշինեմ, հո չեմ քանդում: Աշխարհը գութանի վրա է հիմնված, ողջ մնացինք, գութանը մեզ հարկավոր է ու հարկավոր, մեռանք՝ ով որ տանի, կարելի է արգար աշխատանքի սեր զարթնի մեջը, ինձ էլ թղթմի աա, ի՞նչ իմանաս աշխարհիս բանը...»:

Մեր շինականի «տարօրինակ» վարմունքը, գեղին անապատի ավազների վրա իր գավակ-նեթին հայոց այրուքն սովորեցնող մոր կերպարի վեհությունը («Անպարտելի ոգին»), թհան ամուսնի բնական «աշխարհաթողությունը» («Համարեթյան շիրուխը»), իր անաղարտ բնությունը կորցրած հովվի ողբերգությունը («Քուրդ Ամոն»), բռնության դեմ ծառացած հերոսի ասպետությունը («Շաքրո Վախիշիխ»), Պատա կարոյի և Ձատշի հոգեբանության հզոր հարեթը («Ուստա Կարո»),— այս ամենը, արականագետի կոհանույով, այն չափանիշներն են, որով ամենասովորական մարդիկ իսահակյանի գրչի տակ ստանում են էպիկական-էպոսային գծեր:

Ժողովրդական էպոսի պոետիկայի ու բարոյախոսության հետ ունեցած կապերով էլ բացատրվում է իսահակյանի պատումի ազատությունը (ներան չեն կաշկանդում կառուցվածքային պարտադիր կանոնները), պատգամախոսական-իմաստասիրական նստվածքը, սյուժեների տրվող անշան դերը (դրական սյուժեներից ավելի նա կարևորում է ժողովրդական իմաստությունը արտահայտելու խնդիրը):

Գրախոսվող աշխատությունը փնթեթիկ զբաղված է իսահակյանի ստեղծելու դրական օրինակ է մեր գրականագիտության մեջ: Այն շարադրված է դիտական վերլուծումների ու խորացումների համադրել լեզվով,— մի արժանիք էս, որով տարբերվում է գրականագիտական այն աշխատություններից, որոնց մեջ տիրապետում է շարադրանքի գիտականակերպ ոճը: Ըստ ամենայնի արժեքավորելով Գ. Հովհաննիսյանի գրքի նշանակությունը, մանավանդ նրա վերլուծական խորությունը, մենք բնավ հակված չենք կարծելու, որ սպառիչ պատասխան են ստացել իսահակյանի ստեղծագործության բոլոր խնդիրները կամ էլ անվիճելի են գրականագետի բոլոր հարցադրումները:

Ընդարձակելով իսահակյանի հոգեկան աշխարհի արմատների սահմանները և այն հասց-

նելով մինչև իմացության նախադարյան աղբյուրները գրականագետը, մեր կարծիքով, պակաս ուշադրություն է դարձրել հոգեկան-դեղագիտական այն թելերին, որով իսահակյանը կապվում է իր մեծ ժամանակակիցի՝ Հովհաննես Թումանյանի, բացած բնաշխարհիկ գրական հոսանքի հետ: Ավելին, նույնիսկ այն տպավորությունն է ստացվում, որ աշխարհագրաման բնույթով ու արտահայտությամբ իսահակյանը ավելի հարազատ է Վահան Տերյանին ու Նդիշ Ձարենցին, քան Թումանյանին:

Երևույթները միակողմանիորեն դիտելու դեպքում, իհարկե, կարելի է իսահակյանի արվեստը բնութագրել նաև իբրև լեզվաբանական ու ռեալիզմի զուգորդություն, ինչպես և վարվում է հեղինակը, բայց բազմակողմանիության դեպքում դժվար թե ճշմարիտ համարվի այս հետևությունը. «Պայմանականությունն իսահակյանի արվեստում ինչ-որ առանձին հատկանիշ չէ, այլ պատկերավորման սխեմայի օրգանական տարր» (156): իսահակյանը անլեզվաբանական արվեստի մեծագույն դեմքն է հայ դրականության մեջ և հարկ չկա նրան այդպես ուղղակիորեն կապել թերական նյութից նոր կոնստրուկցիաները՝ ստեղծելու մերօրյա դեղագիտությանը:

Վիճելի է նաև այն տեսակետը, թե իսահակյանի արձակի ամենաէական խնդիրը չափածոյի ներթափանցումն է նրա կառուցվածքի մեջ (220):

Ավելի ընդարձակ մեկնաբանության էր արժանի «Ուստա Կարո» վեպը և, մանավանդ, խորացման էր արժանի այն դրույթը, որով այդ երկը իր չափով ու ուժով դասվում է սերվանտեսյան «Գոն-Քիշոտի» տիպի էպոպեաների շարքում:

Վերջերս, Գ. Սարյանի մի հուշից հայտնի դարձավ «Ժողովրդի քնարը» բալլադի ստեղծագործական իսկական պատմությունը, այնինչ այդ գործը դեռևս քննվում է իբրև նախահեղափոխական շրջանի հղացում:

Գ. Հովհաննիսյանի աշխատությունը ինքնատիպ հետևություններով հարստացնում է իսահակյանագիտությունը: Դա նոր խոսք է հայոց գրականության պատմության հավերժական ուղեորի մասին:

Ս. ԱՂԱԲԱՅԱՆ

Բաճախիցիական գիտությունների դեկտոր