

Հ. ՀԱՎՈՐՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՌՈՒԹՅԱՆ ՈՒՂԻՆ

Ս. Ա. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

Հայ պրոլետարական պոեզիայի հիմնադիր, սովետական անվանի բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը բավականաչափ ուսումնասիրված է: Տարբեր ժամանակներում նրա մասին գրվել են փոքր ու մեծ հոդվածներ և մենագրություններ: Իրագործված է նրա երկերի քառահատոր ժողովածուի գիտական (ակադեմիական) հրատարակությունը և ստեղծված է կյանքի ու գործունեության հանգամանալից տարեգրությունը: Սակայն տակավին կան հետազոտման ու լուսաբանման կարոտ կարևոր հարցեր: Մասնավորապես անբավարար է ուսումնասիրված նրա գրական ուսումնառության ընթացքը: Առանձին և ամբողջական քննության թեմա չի դարձել, թե հայ պրոլետարական բանաստեղծի հոգևոր ու մտավոր աշխարհի կազմավորման, ստեղծագործական ուժերի ձևավորման ու զարգացման գործում ի՞նչ դեր են խաղացել դասական գրականությունը և արվեստը, մարքսիստական ուսմունքն ու գեղագիտությունը, թե գիտակցական կյանքի տարբեր փուլերում նա գեղարվեստական ի՞նչ սկզբունքներ է դրականել ու պաշտպանել՝ հարցեր, որոնց ամփոփ քննության մի փորձ է սույն հոդվածը:

Արվեստներից առաջինը, որ Հ. Հակոբյանի հոգում մանուկ հասակից խոր հետք է թողել, սեր արթնացրել դեպի գեղեցիկը և ամբողջ կյանքում ուղեկցել է նրան՝ երգն է, երաժշտությունը: Եվ այդ բնական է: Նրա հոր պապը, որ Լեռնային Ղարաբաղի Թալիշ գյուղից էր, եղել է ճանաչված աշուղ, որին հմայիչ ձայնի համար անվանել են ռալուլ¹: Հայրը՝ Թալիշից Գանձակ տեղափոխված մաշակար Ցականը (Մնացականը), նույնպես հաճելի ձայն ուներ, գիտեր սազ նվագել և հաճախ կատարում էր գուսանական երգեր, երգախառն հեքիաթներ ու սիրավեպեր: Մանուկ Հակոբը հափշտակված լսում էր, իսկ հետո, իր բանաստեղծական առաջին փորձերը սկսելիս՝ գտնվում էր հիմնականում գուսանական արվեստի ազդեցության տակ. «15 տարեկանից, — վերհիշում է նա, — սկսեցի գրել ոտանավորներ, գլխավորապես օգտվելով Միսկին Բուրջի և Աղբար Ադամ աշուղների մոխամմազներից, որոնցից առաջինը՝ Բուրջին, նույնպես եղել է գանձակեցի» (III, 18): Ինքը՝ Հակոբն էլ օժտված էր ժառանգական նուրբ ու դուրեկան ձայնով՝ «տենոր դե գրացիո» (III, 300), լավ լսողությամբ և հիանալի երգիչ էր: Ու նշանակալիցն այն է, որ երաժշտասեր պատա-

¹ Ենա իր հիանալի ձայնի և երգեցողության շնորհիվ, — կարդում ենք բանաստեղծի ինքնակենսագրության մեջ, — ռալուլն մականվանն էր արժանացել. ահա այստեղից է, որ մեր տոհմը Թալիշ գյուղում սկսել է կոչվել Աշուղ-Րալուլյանց... Չգիտեմ ինչու, երբ տասնմեկ տարեկան պատանուս գիմնազիա մտցրին, Աշուղ-Րալուլյանց ազգանունը ինձ գռհհիկ ու ձգձգված թվալով, պահանջեցի այն փոխել պապիս անունով, որը նույնպես Հակոբ էր» (Հակոբ Հակոբյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1958, էջ 16): Այսուհետև այս և մյուս հատորները (հ. 1, 1955, հ. 2, 1956, հ. 4, 1958) նշվելու են տեքստում՝ I, II, III, IV նշաններով և մեջբերումների համապատասխան էջերի հիշատակումով):

նույն վրա սկզբից ևեթ առավել խոր տպավորություն է թողել, նրա հույզերին ու խոհերին ընթացք և ուղղություն տվել ականավոր հեղափոխական-դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանի «Ազատություն» («Ազատն աստված այն օրից...») հրդեհ: Առաջին անգամ նա այդ հրդեհը լսել է ինը տարեկան հասակում, Գանձակի ծխական դպրոցի հրգեցողության ուսուցչի կատարմամբ: «Գարնան մի տաք արև, մի թարմացնող շունչ լինե՞ր կարծես, որ իր անուշ բուրմունքով փռվել, տարածվել էր շուրջս... կարծես նա՛ այդ հրդեհը, իմ հոգու և զգացումների մի տարրը լինե՞ր, մինչ այդ օրը անհասկանալի ինձ համար, իսկ այդ օրվանից՝ հարազատ, մտերիմ, անբաժան...»

...Թե՛ դ անմոռաց մնա այն օրը պայծառ, երբ վաղ գարնանային մի առավոտ... Ավետիք վարժապետի սրտաբուխ, հյուսիսային, բամբակյա հնչյունները դալիս էին բուրավի հոսանքով, ներս խուժում պատանյակ սրտիս խորքերը՝ այլևս այնտեղից դուրս չգալու մինչև այն օրը, երբ առաջին անգամ, առնական հասակիս, սկսեցի երգել միջազգային «Խնամքի օրհնանք»-ը (III, 100—101):

Ավելացնենք նաև, որ 1884-ից սկսած իր պատանեկան օրագիր-հիշատակարաններում Հակոբյանը սիրով արտագրել է Ն. Ա. Նեկրասովի մի շարք երգերը և հավաստել, թե դրանց «կրակոտ, այրող հղանակի և խոսքերի ազդեցության տակից երկար ժամանակ չէի կարողանում դուրս գալ»²: Այսպիսով, վաղ հասակից նրա համար հոգեկոտ սնունդ են ծառայել բոլորական ու խավարի դեմ պայքարի կոշոր նախնադրական և նեկրասովյան ազատաշունչ երգերը, որոնց բարերար ազդեցությամբ, իր իսկ խոստովանությամբ՝ «արթնանում, սթափվում ու խանդավառվում էր իմ հոգին» (III, 101):

Լավ ձայն ունենալը և երգեր սիրելը մեծապես նպաստել են, որ Հ. Հակոբյանը շփվի «արվեստի աշխարհի» հետ, հղկի ճաշակը, զտի զգացումները: Հատկանշական է, որ երգն էլ նրա համար ճանապարհ է բացել դեպի գիրքը: Ունեցուրկ և անգրագետ ընտանիքում ծնված մանուկը դպրոցական ոչ բոլոր դասագրքերն ուներ: Եվ ահա, մի անգամ պատանուն հրավիրում են երգելու հարևան ընտանիքի ճաշկերույթին: Ներկաներից մեկը, կազարյան ճեմարանի ավարտած Թիֆլիսցի մի անտառապետ, հիացած «ծաղկահասակ պատանու» ձայնով և «ի խրախույս դեպի առաջադիմություն»՝ նրան նվիրում է «Գամառ Քաթիպայի ընտանեկանությունը» (1881) գիրքը: Առաջին անգամն էր կյանքումս, — գրում է Հակոբյանը, — որ նվեր էի ստանում, առաջին անգամը, որ արժանանում եմ սիրալիր ուշադրության: Մեր աղքատ, մերկ, մի հատ սենյակում Ռոտինյանի տված կարմրակազմ, ոսկեզօծ, սիրուն գիրքը մի առանձին զարդ էր, ուրախություն՝ քիչ ուրախություն տեսած սրտիս համար: Սիրեցի ես Գամառին, սիրեցի այնպես, որ նրա բոլոր ուսանավորները անգիր սովորեցի...» (III, 21—22):

Քիչ հետո կտեսնենք, թե Հ. Հակոբյանն իր գրական ուսումնասիրության մեջ ի՞նչ դեր է հատկացնում Ռ. Պատկանյանին: Իսկ այժմ նշենք, որ նա երգի ու երաժշտության հետ սերտորեն կապվեց հատկապես 1886-ից սկսած, երբ Գանձակից տեղափոխվեց Թիֆլիս և ապա՝ Բաքու: Մասնավորաբար Բաքվում, 1887-ի վերջերին, նա սկսեց հանդես գալ Ք. Կարա-Մուրզայի հայտնի երգչա-

² Տե՛ս Խ. Մ. Գյուլեն ազարյան, Ս. Ա. Մանուկյան, Հակոբ Հակոբյանի կյանքի և գործունեության տարեգրությունը, Երևան, 1965, էջ 35. (այսուհետև սույն գիրքը նշվելու է տեքստում S տառով և համապատասխան էջերով):

խմբում՝ իբրև մենեբրգիլ, Հստ որում՝ ժողովրդական և գուսանական երգերից բացի («Լուսնյակն անուշ», «Ի ննջմանեդ արքայական» և այլն), կատարում էր գերազանցորեն հայրենասիրական, ազատասիրական ոգեշունչ երգեր՝ Մ. Նալբանդյանի «Ազատությունը», Ռ. Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը», Բաֆֆու «Զայն տուր, ով ծովակը», Ն. Ռուսինյանի «Կիլիկիան», Գ. Դոդոխյանի «Ծիծեռնակը» և այլն։ Բաքվում Հ. Հակոբյանը հմայվեց նաև օպերային երաժշտությամբ։ Նա ներկա է եղել ժամանակի գրեթե բոլոր դասական օպերաների բեմադրություններին։ Օրագիր-հիշատակարաններում նա հիացմունքով է խոսում իր լսած օպերաների մասին (Բիդեի «Կարմեն», Գլինկայի «Իվան Սուսանին», Վերդիի «Ռիգոլետտո», «Աիդա», «Օթելլո», Գունոյի «Ֆաուստ», Դոբզոմիտսկու «Ջրահարս», Ռոսսինիի «Սեիլյան սափրիչը», Ռուբինշտեյնի «Դեյ» և այլն)։ Երաժշտական արվեստը այնքան էր գերել երիտասարդ Հակոբյանին, որ նա մտադրվում է Իտալիա գնալ, ձայնը կատարելագործել և դրանով իրականացնել Ռ. Պատկանյանի խորհուրդը, որն 1890-ին ժամանելով Բաքու և լսելով Կարա-Մուրզայի խմբի մենեբրգիլի «հիանալի ձայնը», ասել է. «Եբդերովդ մեծ հաճույք պատճառեցիր ինձ... աշխատիր անպայման օպերային երգիչ դառնալ։ Սակայն տարիներ անցան, — շարունակում է Հակոբյանը, — և ես դարձա ոչ թե օպերային, այլ պրոլետարիատի երգիչ» (III, 304)։

Հայ պրոլետարական բանաստեղծի սկզբնական ուսումնառության գործում, նրա մտավոր պաշարի հարստացման և գեղեցիկ արվեստի նկատմամբ սեր ու բարձր ճաշակ դաստիարակելու տեսակետից ոչ պակաս կենսական դեր է խաղացել թատրոնը։ Թատերական առաջին ներկայացումները նա դիտել է իր ծննդավայր Գանձակում, ուր հաճախ հյուրախաղերի էին գալիս հայկական թատերախմբերը։ Սակայն նա թատրոնի իսկական երկրպագու դարձավ Թիֆլիսում, ուր տեղափոխվեց 1886-ի գարնանը և նույն տարում բախտ ունեցավ տեսնելու հանճարեղ արտիստ Պետրոս Աղամյանին Շեքսպիրի «Համլետում», «Օթելլոյում», «Արքա Լիրում»։ Այս մասին Հակոբյանը հետաքրքրական գրառումներ ունի տակավին չհրատարակված օրագիր-հիշատակարաններում, ինքնակենսագրության մեջ և «Մի բեկոր իմ հուշերից»³ հոդվածում։ Համլետի դերում Աղամյանին տեսնելու հենց առաջին օրը օրագիր-հիշատակարանում նա արձանագրել է. «Օհ, շատ զոհ եմ իմ բախտից, իմ աստծուց, նախախնամությունից ու իմ վիճակից, որ ես ընկա Տիդիս՝ Գանձակ քաղաքից, նույնն է, թե դժողբից՝ արքայություն։ Եվ ինչ մի հրճվանք չէ, երբ վաղուց փափագածը ես այսօր տեսնում եմ։ Ես այս երեկո բախտ ունեցա տեսնել պարոն Աղամյանին Համլետի դերում» (S, 21)։ Հարկ է նկատի առնել, որ գանձակեցի պատանին Թիֆլիսում ոչ թե ընկել էր «արքայություն», այլ իբրև դեղագործի աշակերտ, ընդունվելով իսկական «բանտային ռեժիմ» ունեցող Յուրիևովի դեղատունը, աշխատում էր «դժոխային պայմաններում», օրական տասներկու, երբեմն՝ քսանչորս ժամ անընդմեջ, ամսվա ընթացքում միայն երկու օր հանգրստանալով... (III, 31—33)։

Միայն արվեստի անսահման սերն էր, որ մագնիսի նման ձգում էր ուսումնաբաղձ պատանուն, և նա թատրոն էր գնում մերթ դեղատան նկուղի լուսամուտից փախչելով, մերթ հերթասպահ դեղագործին կաշառելով... Իսկ արդյունքը։ Ահա այդ մասին նրա համոզիչ խոստովանությունը. «Աղամյանին մի

³ Տե՛ս «Խորհրդային արվեստ», 1934, № 11, էջ 5—6։

քանի դերերում տեսնելու երջանկությունը այնպես զտեց, կրթեց, վեհացրեց իմ հոգին, որ ես զվում էի, որ ինչ-որ գեղեցիկ աճ է սկսվում իմ ուղեղում, ինչ-որ նոր այդի է ծագում իմ ներքին աշխարհում» (III, 39)։

Նման վիթխարի ազդեցություն թողնող արվեստը, ըստ Հակոբյանի, «Հանձարեղ և համայնի պայծառ ու պանծալի խաղն» էր, որը չէր դիջում, իսկ Համլետի դերում՝ նույնիսկ դերազանցում էր «այնպիսի աշխարհահույս հանձարների, ինչպիսիք էին Ռոսսի, Պոսարտ, Սալվինի», դա նրա խոստովանումն էր «այնպիսի ժողովրդական համայն» էր, «անսահման քնքուշ և անսահման ահեղ ծայր»¹, այն «վիրտուոզ վարպետությունը», որը ցնցում-փոթորկում էր հանդիսատեսի սիրտն ու ուղեղը» (III, 35—39)։ Հոգուն ու մտքին նման սնունդ տվող արվեստի վարպետ է համարել Հակոբյանը նաև մեծանուն Գևորգ Չմշկյանին, որին 1889-ին տեսնելով «անմահ հայ դրամատուրգ Սունդուկյանի» հանրածանոթ «Պեպոն», բուռն խանդավառությամբ գրել է. «Ահա ինձ հաջողվում է աեսնել ժամանակակից նշանավոր մարդուն, որի Պեպոյի դերը այնքան օրդինալ է, այնքան ճիշտ ու առաքինի, ազնիվ ու կինոյական (կինոյում նշանակում է չքավոր, ցածր դասակարգ, ուսման), որ մարդ մի րոպեում մոռանում է, թե թատրոնի մեջ է ինքը գտնվում» (S, 32)։ Նույնպիսի մեծ արվեստի մշակ էր Հակոբյանի համոզմամբ, հայ բեմի մեկ ուրիշ զարդ ու պանծանք Հովհ. Արեւելյանը, քանզի խաղացած «ամեն մի դերից նա ստեղծել է մի խոշոր ջահ» (III, 296)։

2. Հակոբյանն առաջիններից մեկն է, որ նկատել և խրախուսել է երիտասարդ արտիստուհիներ Արուս Ոսկանյանի և Հասմիկ Հակոբյանի շողջողուն տաղանդը, բարձր է գնահատել հանճարեղ Վահրամ Փափազյանին, Սիրանուշին, Օլի Սևումյանին, Արմեն Արմենյանին, Ժամանակին և շատ ուրիշների։ Նա ոչ միայն սիրում, այլև էպպես հասկանում էր թատերական արվեստը։ Ուշագրավ է, որ 1889-ին Բաքվի ռեալական դպրոցի սաների հիմնած «Խնամատար» ընկերության սիրողների խմբի, այդ թվում՝ ապագա անվանի դերասան Գրիգոր Ավետյանի հետ, մասնակցել է Մուխոմեդի «Սերը բժշկում է» կատակերգության բեմադրությանը (S, 27)։

2. Հակոբյանը թատերախոսություններ է գրել Ա. Շիրվանզադեի «Պատվի համար» (1908), Ֆ. Շիլլերի «Ավագակներ» (1909), Ս. Յուզկևիչի «Թագավոր» (1909), Մ. Գորկու «Հատակում» (1909), Վ. Դյաչենկոյի «Գուլյերնյոր» (1910), Գ. Սունդուկյանի «Պեպո» (1912), Ան. Վարդանյանի «Գործադու կամ տգիտության զոհեր» (1912) և այլ պիեսների բեմադրությունների մասին։ Նա թարգմանել է Ա. Վ. Լուինաչարսկու «Հրձիգներ» դրաման, որը 1925-ին բեմադրվել է Թիֆլիսում։ Ու բոլոր դեպքերում նա ընդգծել է թատրոնի ճանաչողական-դաստիարակչական կարևոր դերը կյանքում։ «Եթե դպրոցը կրթական մի վայր է մատաղ սերնդի համար,— գրել է նա 1909-ին,— ապա թատրոնը ոչ պակաս կրթական վայր է մեծերի համար՝ որպես նրանց միտքն ու հոգին ազնվացնող, պարուրող մի գործոն», մի ուրույն դպրոց, ուր մարդիկ գնում են «մտավոր և բարոյական սնունդ ստանալու համար»։ Թատերախոսի կարծիքով՝ էական բաց

¹ 1889-ին 2. Հակոբյանը տեսել է ժողովրդական հուշակավոր ողբերգու էմենտու Ռոսսիին Շեքսպիրի «Արքա Լիրում»՝ Լիրի դերը խաղալիս լեզվով խաղալիս ու հմայվել է նրա ծայրով, միաժամանակ նկատել է, թե՛ «ես համոզվեցի, որ Աղամյանի ծայրի ելեջները պակաս ներդաշնակությամբ ու երաժշտությամբ չեն հնչում Ռոսսիից» (III, 37)։

է այն, որ «հաճախ չեն ներկայացնում այնպիսի պիեսներ, որոնք մոտիկ լինեն աշխատավոր մասսայի կյանքին ու մտքին», որոնց նյութը, թեման իրական կյանքն է, տիրող սոցիալական ճնշումն ու հարստահարությունը, հոծ զանգվածների «վիշտն ու զրկանքը», «աշխատանքի և կապիտալի կռիվը» (IV, 209): Նրա խորին համոզմամբ՝ այդպիսի գործերի ամենացայտուն օրինակներն են Մ. Գորկու «Թշնամիները», Արևի զավակները», «Հատակումը»:

Թատերախոսելով «Հատակում» պիեսի բեմադրությունը Թիֆլիսի ժողովրդական տան թատրոնում, հայ դրամատիկական ընկերության խմբի ուժերով, նույն 1909-ին Հ. Հակոբյանը հատուկ ընդգծել է. «Ըստ Մաքսիմ Գորկիի, ինքը՝ մարդը չէ պատճառը, որ ընկնում է կյանքի տիղմի մեջ, այլ միջավայրի սոցիալական պայմանները» (IV, 213):

Թատերական արվեստը Հ. Հակոբյանն առհասարակ գնահատել է բեմականացվող ստեղծագործության առաջավոր բովանդակության, խաղացանկի հարստության, դերասանական վարպետության, թատրոնի և հանդիսատեսի միջև սերտ կապի միասնության տեսակետից: Ծիշտ է, նա ևս զերծ չմնաց դասական մշակույթի, այսպես կոչված «հին արժեքների» նկատմամբ 20-ական թվականներին առկա սխալ վերաբերմունքից, իր պաշտելի Շեքսպիրի⁵ «Համլետի» գնահատման հարցում հանիրավի վիճեց գրականագետ Ա. Կարինյանի հետ⁶, բայց այդ ժամանակավոր տուրք էր «ընդհանուր հոսանքին»: Իսկ ընդհանրապես՝ նա ինքը շատ բան է սովորել դասական թատրոնից, Թատերական արվեստը իրավամբ համարել է իր ինքնազարգացման խթաններից մեկը և այն դիտել է իրեն մտավոր ու հոգևոր զարգացման դպրոց:

Երաժշտական ու Թատերական արվեստից, ինչպես տեսանք, Հակոբ Հակոբյանը հոգևոր ու մտավոր սնունդ է քաղել և շատ բան սովորել: Սակայն նա բանաստեղծ էր, ուստի, բնականորեն, նրա գրական ուսումնառության և ստեղծագործական ուժերի զարգացման վճռական խթանն եղել է գրականությունը, որը նույնպես նա սիրել է մանուկ հասակից. «Դեռ հինգ տարեկանից... գրել է նա ինքնակենսագրության մեջ, — ինչ-որ հակում ինձ թեքում էր դեպի գիրը... Պատահում էր, շաբաթը մի անգամ, մայրս կերթար հորանց տունը, ինձ էլ հետը կտաներ՝ ձեռքիցս բռնած: Կպատվիրեր գնամ երեխաների հետ խաղալու, իսկ ինքը գրույցի կմտներ հերանց հարսների հետ: Ես էլ, փոխանակ երեխաների հետ խաղալու, կգնայի՝ կփակվեի տան պատերի մեջ շինած փայտե դալարներից մեկում, ուր քեռուս որդու՝ Ավագի դասագրքերն էին դարսած, կխաղայի գրքերի հետ կարոտով ու կննջի հենց նույն դոլաբում: Կարթնանայի այն ժամանակ միայն, երբ մայրս տուն վերադառնալուց, սարսափահար, շատ որոնումներից հետո, ինձ կգտներ փակ դոլաբում քնած, գիրքն էլ կրծքիս սեղմած» (III, 11—12):

Հայտնի է, որ Հ. Հակոբյանը յոթ տարեկան հասակում հաճախել է Ծովի Ազի անունով մի կնոջ մասնավոր «վարժարանը», հետո երեք տարի սովորել է Գանձակի ժխական դպրոցում, ապա ընդունվել է տեղի գիմնազիան, որի 5-րդ դասարանից դուրս է եկել: Ուսման այդ բոլոր տարիներին և հետագա ամբողջ

⁵ 1885-ին կարդալով Շեքսպիրի «Մոմեո և Զուլիետտան», նա գրել է. «Առաջին անգամ է Շեքսպիրի աշխատություններից կարդալու օգ», հիանալի պոետ է, ուղիղ է, որ առաջին բանաստեղծն է աշխարհիս մեջ» (S, 16, տե՛ս նաև S, 22):

⁶ Տե՛ս «Մարտակոչ» (Թիֆլիս), 1924, № 228 և 284:

կյանքում գրքի ու գրականության սերը ուղեկցել է նրան. «Գիմնազիան,— գրել է նա,— բացում էր իմ աչքերը... Կարդում էի գրքեր անդադար, անհագ» (III, 18)։ Հիրավի, գիմնազիստ պատանու օրագիր-հիշատակարաններում նշված ենք տեսնում տասնյակ հեղինակների անուններ՝ Խ. Աբովյան, Մ. Նալբանդյան, Ռ. Պատկանյան, Պ. Պոռյան, Բաֆֆի, Ա. Շիրվանզադե, Ա. Պուշկին, Մ. Լերմոնտով, Ն. Նեկրասով, Է. Տոլստոյ, Ի. Տուրգենև, Ֆ. Դոստոևսկի, Վ. Շեքսպիր, Զ. Բայրոն, Ֆ. Շիլլեր, Վ. Հյուգո և ուրիշներ, որոնց ստեղծագործությունները հափշտակված կարդացել, բովանդակությունները համառոտակի վերաշարադրել և իր տպավորությունն ու կարծիքը գրի է առել նա։ Քիչ հետո այդ պայծառ անուններին պիտի միանային նաև Զերնիշևսկի, Գերցեն, Դոբրոլյուբով, Օգարև, Ժան-ժակ Ռուսո, դասական ու ժամանակակից շատ ուրիշ գրողներ՝ Հովհ. Թումանյան, Հովհ. Հովհաննիսյան, Մ. Գորկի, Ադա Նեգրի, էմ. Վերհարն, էփ. Պոտիե, Ռուֆե դե Լիլ, Պ. Սեյլշին (Յակուբովը), Լ. Պ. Ռադին, Ֆ. Շկուլև, Ա. Կոց, ռուս պրոլետարական բանաստեղծներ և մարքսիզմի տեսաբանների երկերը։ Այս ամենը տարբեր ժամանակներում ու տարբեր չափերով նպաստել են Հակոբյանի ինքնակրթությանն ու ինքնազարգացմանը, օգնել են գտնելու բանաստեղծական իր սեփական ուղին։ Ինչ վերաբերում է իր առաջին և ամփոփական գրական ուսուցչին, ապա այդ մասին նա նկատել է. «Երկրորդ դասարանից ինձ վրա մեծ ազդեցություն թողեց մի պատկեր. դա՝ Միքայել Նալբանդյանի լուսանկարն էր, շուրջը լուսանկարված «Ազատն աստված...» նրա բանաստեղծությունը, որ գիմնազիա էր բերել դասընկերներիցս մեկը... Խոստովանում եմ, այդ բանաստեղծությունն էր, որ առաջին անգամ գիտակցորեն խանդավառեց իմ հոգին, մեջս ներշնչեց ազատության գաղափարը ու ինձ համար այնուհետև դարձավ պաշտելի» (III, 20)։

Պատանի Հակոբյանի երկրորդ գրական ուսուցիչը եղել է հայ ազգային-ազատագրական պայքարի առնաշունչ երգիչ Ռ. Պատկանյանը, որի բանաստեղծություններին առաջին անգամ ծանոթանալուց հետո, նկատել է. «Այս պոետն ինձ համար դարձավ ո՛չ պակաս սիրելի, քան Մ. Նալբանդյանը» (III, 297)։

Իհարկե, հուշերում և ինքնակենսագրության մեջ Հակոբյանը զանազան վերապահումներ է արել Պատկանյանից կրած իր ազդեցության մասին, բայց միևնույն ժամանակ չի թաքցրել, որ սիրել է Պատկանյանին, իրավամբ հաստատելով, թե «...Իմ համարյա բոլոր նախնական ստեղծագործությունների մեջ գտնվելիս եմ եղել Գամառ-Քաթիպայի ազդեցության տակ...» (III, 22)։ Արդարև, սկսնակ Հակոբյանի գրական նախափորձերը ոգով և ոճով պատկանյանական են, ոտանավորներից մեկն էլ, որն սկսվում է «Դո՛ւ տեսել ես եկեղեցում...» տողով («Նվեր Ք-ին»)՝ պարզապես Պատկանյանի «Հայ աղջիկ» («Դո՛ւ տեսել ես երկնքում...») բանաստեղծության նմանակն է։

Գրական ուսումնառության տարիներին և հետագայում Հ. Հակոբյանի կարդացած ու սիրած հեղինակներից են «մեր անմահ բանաստեղծ խաչատուր Աբովյանը», որը տակավին 1885-ին «անսովոր ցնծություն» է առաջ բերել պատանու սրտում, շարժել նրա «բարի նախանձը», գրելու եռանդ հաղորդել (Տ, 17), ռուսական հանճարներ Պուշկինն ու Լերմոնտովը, որոնցով հմայված

7 Տե՛ս ՀՍՍՀ Կուլտուրայի մինիստրության Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Հ. Հակոբյանի ֆոնդ, գործ № 49, էջ 19։

է եղել միշտ. իսկ «Եվգենի Օնեգինը» և «Մեր ժամանակի հերոսը» համարել է «կախարդ վեպ» (S, 19 և 20), աշխարհահռչակ Շեքսպիրը, որն ըստ 20-ամյա Հակոբյանի՝ «գրականության թագավորն է, աստվածը» և «ո՛չ մի խոսքով ավել, ո՛չ պակաս չէ գրում ոչինչ» (S, 22), վերջապես՝ «մեր անմահ վիպասան Րաֆֆին», որի մասին 18-ամյա պատանին գրել է. «Զլր կարելի չհասկանալ նորա շքեղ մտքերը և չսիրահարվել նորա զարմանալի տաղանդին, քանքարին» (S, 14)։ Րաֆֆուն նա ձոնել է երկու ոտանավոր, որոնցից մեկը վերնագրել է «նա՛ մեծ մարդը»⁸ և փակագծում նշել՝ «Իմ ուսուցչի՝ Րաֆֆիի հիշատակին»։ Հենց այդ ուսուցչի «Ջալալեդին» և «Կայծեր» վեպերից էլ հիմնականում նա նյութ է քաղել և 1886-ի հունվարին զեկուցում կարդացել Գանձակի գիմնազիայի աշակերտների գաղտնի խմբակում՝ «Հայերի դրությունը ըստ Րաֆֆի» թեմայով։ Զեկուցումը չի պահպանվել, բայց մեղ հայտնի է 1887-ի նրա հետևյալ գրառումը. «Ողևորիչ, գրավիչ, հոգետու, ազգային հոգի ներշնչող, սահուն ու ճկուն ոճերով... «Կայծերը» մի դեղատոմս է, որ կարող է բուժել շատ հիվանդներ» (S, 24)։ Հայտնի է նաև, որ վերոհիշյալ գաղտնի խմբակում աշակերտները հավաքվում էին քննելու գրական-մշակութային հարցեր, մտածելու «հայի ներկա դրության վրա» և դարման որոնելու «հայի ցավին» (S, 18)։ Այստեղից պարզ է, թե ինչ հարցեր պիտի շոշափած լինեն զեկուցողը։ Մանավանդ որ մինչև այդ էլ, երբ 1885-ին հրապարակվեց ցարի հրովարտակը հայկական դպրոցները փակելու մասին, Հակոբյանը գրել էր հապարակաճառ-թուղթիկ, որից պահպանվել են հետևյալ բնորոշ տողերը.

Հաճո՞ է ձեզ մեջքներդ տանել այն գանդ.

Որի վրա նստած է Հյուսիսի ագռավը... (S, 14)։

Այսպիսով, հասկանալի է, թե ինչու է. Հակոբյանն իր բանաստեղծական առաջին իսկ փորձերը պիտի սկսեր Ա. Վ. Լունաչարսկու ասած «տառապանքի երգերից, բողոքի երգերից, ցամաքի երգերից» (S, 213)։ Ահա ինչու նրա գրական թոթովանքները՝ «Խրատ» (1885), «Եթե աղքատ ես՝ ոչ մի ձայն չունես...» (1886), «Բախտի՞ բան է...» (1887), «Արծիվին» (1888) և այլն՝ ցասումնալից բողոք են ընդդեմ սոցիալական անարդարության, անհավասարության, ազգային ճնշման այն տառապալից աշխարհի, որտեղ մեկը «հանգիստ ընկած տանը» բարիքներ է վայելում, իսկ բարիքներ ստեղծողը՝ «հազիվ սոխ ու հաց է ուտում» («Բախտի՞ բան է...», I, 222)։ Առավել ուշագրավ է, որ արծիվը դիտելով իբրև բռնակալության խորհրդանիշ (սինքնակալ ես դու...», «արքա ես դու...»), նշելով, որ այդ «արքան» շուրջը դիզում է դիակներ, ստեղծում «արյան հոսանքներ», Հակոբյանն ասում է. «Բայց գիտցիր, որ հեռու չէ և քեզնից դանակ» («Արծիվին», I, 228—229)։ Ինչ խոսք՝ ցարական և սուլթանական բռնապետությունների դեմ իր գրական ուսուցիչների ազատասիրական, հայրենասիրական պայքարի երգերին էր արձագանքում սկսնակ հեղինակը։

Վաղ ուսումնառության շրջանում կրած այդ ազդեցությունը զգալի է նաև Հ. Հակոբյանի բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուի վրա, որը լույս տեսավ 1899-ին, Թիֆլիսում։ Գրախոսելով ժողովածուն, մեծ հայագետ

⁸ Տե՛ս նույն տեղում, գործ № 151, էջ 97—98։ Երկրորդ ոտանավորը տպագրվել է «Մուր-հում», 1894, № 4, էջ 558—559։

Մ. Արեղյանը (Պարսաս ստորագրությամբ) գրել է. «Սեր, բնություն, հայրենիք ու սնոտիապաշտ ժողովրդի վիճակ—ահա նյութը, և Հակոբյանը տալիս է մեզ գոնե փափուկ զգացմունքով մի քանի ոտանավոր, որոնք հերքում են իսկ նոր ու գեղեցիկ պատկերներ ունին իրենց մեջ»⁹։ Նյութն ավանդական էր, այն, ինչ երգել էին ու երգում էին շատերը։ Թարմ ու գեղեցիկ պատկերներից էին «մուրճ ու սալի հետ» ընկերացած աշխատավորի արդար քրտինքը և ազնիվ վաստակը պանծացնող ջերմաշունչ «Նամուս ու ղեյրաթ», քաղաքացիական կրթոտությունը հագեցված «Մեր ցավը մեծ է...» և ուրիշ բանաստեղծություններ։ Ըստ որում՝ բանասիրության մեջ ձիշտ է նկատված, թե Հակոբյանին հուզողը գերազանցորեն գուլաշխարհն էր, հողի աշխատավորի սովորությունները, նախապաշարումները, «բյուր ցավերն» ու հոգսերը («Գեղջուկի վախը», «Գյուղական բալլադ», և այլն), հողից կտրված գաղթական-պանդուխտի տառապանքն ու հառաչանքը («Պատկերներ», «Գաղթականներ»), ընդհանրապես մեր ժողովրդի՝ իբ՝ ձնշող մեծամասնությամբ գյուղացիության՝ անմխիթար գոյավիճակը, «հոգեմաշ թախիծն» ու «անսահման վիշտը» («Այս անմխիթար սգվոր օրերին», «Հոգեմաշ թախիծ», «Մեր ցավը մեծ է...»)։ Բայց արդյո՞ք սա հիմք է տալիս տեսական այնպիսի կտրուկ ընդհանրացումների, թե «Հակոբյանի պոեզիան... սերում էր Թումանյանի և Նեկրասովի ավանդներից...», թե «Հակոբյանի ռոմանտիկական պոեզիան Թումանյանի քննադատական ռեալիզմի ժառանգորդն է։ Դրա վկայությունն են Հակոբյանի գյուղական կյանքի պատկերները, որոնք բացահայտորեն հիշեցնում են իրենց նախատիպը», թե նախքան ռուսական առաջին հեղափոխությունը՝ Հակոբյանի «ստեղծագործության մեջ արձագանք են գտել Հովհաննիսյանի և Թումանյանի մոտիվները»¹⁰։ Իհարկե, մեր ազգային հանճար Հովհ. Թումանյանի և ականավոր հեղափոխական-դեմոկրատ Ն. Ա. Նեկրասովի պայծառ ավանդները բարերար ազդեցություն են թողել Հակոբյանի վրա։ Իհարկե, նրա պոեզիայում «արձագանք են գտել» նաև Հովհ. Հովհաննիսյանի և Թումանյանի մոտիվները։ Սակայն վերոհիշյալ պնդումները միակողմանի մոտեցման հետևանք են։ Զիշտ է, հեղինակը տարրեր առիթներով հիշատակում է տասնյակ անուններ։ Զիշտ է, նրա ուշադրության առանցքը «գեղարվեստական մեթոդի պրոբլեմներն»¹¹ են։ Բայց գրականության տեսաբանը չպետք է անտեսեր բանաստեղծի հաղորդած հավաստի տեղեկությունները և ինքնաբերական գրական փաստերը։

2. Հակոբյանի ուսումնառության մի նոր շրջանն սկսվեց բանվորական շարժման վերելքի տարիներին, ավելի կոնկրետ՝ ռուսական առաջին հեղափոխության նախօրեին, երբ նա առավել սերտորեն կապվեց հեղա-

⁹ Տե՛ս «Նոր դար». 1900, № 4, հունվարի 11։

¹⁰ Լ. Հարությունյան, Հակոբ Հակոբյանի ստեղծագործությունը և գեղարվեստական մեթոդի պրոբլեմները, «Հոկտեմբերը և հայ գրականությունը» ժողովածու, Երևան, 1967, էջ 213 և 226։

¹¹ Ծանրանալով հատկապես Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Ե. Չարենցի ստեղծագործությունների վրա, Լ. Հարությունյանն անում է մի շարք ուշագրավ դիտողություններ։ Բայց գեղարվեստական մեթոդի խնդիրները շոշափելիս՝ գեթ համառոտակի չի խոսում սոցիալիստական ռեալիզմի հիմնադիր Մ. Գորկու մասին։ Իսկ Հակոբյանի մեթոդի առթիվ զարգացնում է վիճելի գրություններ, այդ մեթոդը անվերապահորեն համարում է ռոմանտիզմը և գտնում, թե «Հակոբյանի ռոմանտիզմը կտրված կամ վեր էր այն իրականությունից, որը սխեմատիկորեն արձանագրում էր նրա լիրիկական հերոսը» (Նշվ. ժողովածու, էջ 232)։ Այս հարցին մենք կանդրադառնանք մեկ այլ հոդվածում։

փոխական-պրոլետարական միջավայրի հետ և լրջորեն ուսումնասիրեց մարքսիստական ուսմունքը: Սոցիալիզմի գաղափարներին նա ծանոթ էր մինչև այդ էլ: 1891-ի դեկտեմբերին նա ձեռքակալվել է «Ռուս քաղաքական տարագիրների հետ շփվելու և արգելված գրականություն կարդալու համար» (Տ, 39): Նույն թվականից նամակագրական կապ է ունեցել Ժնևում սովորող Վրթ. Փափազյանի հետ, որը հաճախ նրան գրել է նվերապայով «սոցիալիզմի գաղափարների տարածման մասին» (Տ, 40): 1900-ի հունվարին նա արդեն անձամբ կապված էր հայ բանվորների առաջին մարքսիստական խմբակի (կազմակերպված 1898-ին, Թիֆլիսում) հիմնադիր-անդամներից Մ. Մելիքյանի (Դեդուշկա), Աս. Կախոյանի (Բանվոր խելո), Գր. Քեշիշյանի հետ և նույն թվականին մասնակցելով խուդադյան անտառում տեղի ունեցած մայիսմեկյան ցույցին, միտք էր հղացել թարգմանել բանվորների սիրած հեղափոխական երգերը¹², Այդ մտահղացումը նա կենսագործեց 1902-ին, թարգմանելով ֆրանսիական հուլիսի 10-ի «Մարսելյոզի» ռուսական նմանակը՝ «Հրաժարվե՛նք, ընկերներ, հին օրենքներից», հետո նաև՝ պրոլետարիատի միջազգային հիմնը՝ «Բնտերնացիոնալը» (Ա. Կոցի ռուսերեն թարգմանությունից), նշանավոր «Վարչականական» (Գ. Մ. Կրոթմանովսկու տարբերակը), Լ. Պ. Ռազինի «Անվախ ընկերք, քայլենք շար-շար», Ֆ. Ս. Շկուլչեկի «Թագման քայլերք» («Դուք զոհ գնացիք...»), Մ. Լ. Միխայլովի «Առաջ, տղերք, մի՛ վհատեք...» հայտնի երգերը: Այս առթիվ Հակոբյանը գրել է. «Դեպոյի բանվորները ինձ խնդրեցին թարգմանել «Մարսելյոզը», որը որոշել էին մտցնել Ս. Դ.-ական (սոցիալ-դեմոկրատական — Ս. Մ.) թերթի մեջ, և ես այդ հանձնարարությունը կատարեցի հաջողությամբ, հետագայում արդեն ինքս թարգմանելով բոլոր մյուս հեղափոխական երգերը...

1902 թվին «Մարսելյոզը» տպվեց թոուցիկներով ու հազարավոր օրինականերով տարածվեց թե՛ Թիֆլիսում և թե՛ գավառներում: Այս երգն առաջին անգամն էր թարգմանվում հայերեն լեզվով, առաջին անգամ լսվում երգելիս հայերեն լեզվով: Սա եղավ իմ... սոցիալ-դեմոկրատական կուսակցության հանդիմանակությամբ 1902 թվին» (III, 66):

Այդ նախերգանքը եղավ՝ նաև պրոլետարական պոեզիային անցնելու, հնչեցնելու նոր մոտիվներ, նոր գաղափարներ ու հույզեր և նոր իդեալներ: Նոր երգի պահանջը Հ. Հակոբյանը առաջ էր քաշել տակավին 1899-ին գրված «Մեր ցավը մեծ է...» բանաստեղծության մեջ, որտեղ կան այսպիսի բնորոշ տողեր՝ «էլ բա՛վ է լացենք վախկոտի նման», «այսքան ողբալուց մաշվեց մեր հոգին», «լացն էլ օգուտ չբերավ ազգին», ուստի հարկ է, որ

Վառ երգի հրով բովեմք, դարբենք

Թշվառի սիրտը, լիջալի հոգին... (I, 41—42)․

Նման երգի կենսական անհրաժեշտության գաղափարն էր, որ մի նոր ուժով հնչեցրեց բանաստեղծը 1902-ին՝ «Ամբոխի կոչ»-ում, ուր դիմելով «դարի պոետին», ասում է․

Վիշտը շոյող ու փայփայող
Երգը դարձավ ձանձրալի,

Եվ ողբ ու լաց մխիթարող
Նվագն էլ չէ՛ ցանկալի:

¹² Տե՛ս «Դարբնոց» (Թիֆլիս), 1923, № 6, էջ 29—30:

Երգիր դու մեզ բռնեց ցայտմամբ
Մեզի բռնեց անմեղի,

Նշավակիր անգուսպ ցասմամբ
Բռնեցրյունը ուժեղի: (I, 48):

«Ուժեղի բռնության» դեմ ցատում հրահրող և մաքառման կոչող Հ. Հակոբյանը 1904-ից արդեն կոմունիստական (բոլշևիկների) կուսակցության անդամ էր: Ուսկըրից մինչև վերջ մնաց հավատարիմ լենինյաններ Ստ. Շահումյանի, Ս. Սպանդարյանի, Մ. Ցխակյայի, Բ. Գնունու, Ֆ. Մախարաձեի, Կամոյի և մյուսների շարքերում: Նա նրանց գաղափարակիցն էր ու մարտական զինակիցը, հեղափոխական գործիչ էր ու հեղափոխության բանաստեղծը:

Այդ ժամանակներից արդեն Հ. Հակոբյանի ուղեցույց աստղը մարքս-լենինյան գաղափարներն էին, արդեն «...ռևոլյուցիայի և սոցիալիզմի հույզերը նրա հոգեկան տարերքն էին կազմում»¹³: Ու միանգամայն հասկանալի է, որ նրա հոգուն հարազատ պիտի հնչեին իր թարգմանած և մյուս հեղափոխական երգերը, պրոլետարական գրականության արվեստագետ-հսկա Գորկու ստեղծագործությունը: Բնավ պատահական չէ, որ հին աշխարհի հեղափոխական վերափոխման ազնիվ գաղափարով հագեցված «Մարսելյոզի», «Խնտերնացիոնալի» և մյուս հեղափոխական երգերի ոգին ու շունչը պիտի թևածեն Հակոբյանի մարտաշունչ պոեզիայում, որ նա ևս «կգա օրը սուրբ ազատության» («Մարսելյոզ») լավատեսական միտքը յուրովի կրկնի՝ «Մոտ է ահա լավ օրը» («Դարբնի երգը», I, 64)¹⁴: Ինչ վերաբերում է Գորկուն, ապա Հակոբյանը նրան բնութագրել է որպես «մեր նախահեղափոխական և հետհեղափոխական դարաշրջանի ամենահանճարեղ գեղագետ գրողը, քաղաքացին, տրիբունը», որը՝ «հեղաշրջեց մեր գարու ամբողջ գրականությունը» (IV, 298):

Շատ կարելի է խոսել Գորկու հետ Հակոբյանի գաղափարական և գրական առնչությունների մասին, բայց բավարարվենք նշելով, որ Հակոբյանը մեզանում բաց է արել Գորկու հիմնադրած գեղարվեստական մեթոդի՝ սոցիալիստական ռեալիզմի առաջին ակոսը. դեռևս 1914-ին բոլշևիկյան մամուլում նրան անվանել են «հայ բանաստեղծ-Գորկի»¹⁵:

Հ. Հակոբյանը ճիշտ է նկատել, թե «Կուսակցական կյանքի ապրումներն ու հույզերն էին, դասակարգային հեղափոխական կռվի հավատն ու հաղթանակը, որ ներշնչեցին ինձ հեղափոխական-պրոլետարական մոտիվներ» (III, 71): Բայց ճիշտ է նաև այն, որ պրոլետարական, ավելի շուտ՝ բանվորական մոտիվներին անցնելու ճանապարհին նրան որոշակի մղումներ է տվել իտալական բանաստեղծուհի Ադա Նեգրին, որը անցյալ դարի 90-ական թթ. համաշխարհային հռչակ ձեռք բերեց իբրև բանվորական կյանքի և աշխատանքի գաղափարի երգչուհի: Գործարանային բանվորի դուստր էր Ադա Նեգրին, ուստի «...նրա սրտին մոտիկը, նրա լեյտամոտիվը, — ինչպես գրել է Հակոբյանը, — ամբոխն է և աշխատավոր դասակարգի ցավերը, խոհերը, ձրգտումները և այդ ձգտումների իրագործման գաղափարը» (IV, 194): Նա սիրով

¹³ Այլ. Իսահակյան, Երկեր, Երևան, 1959, էջ 134:

¹⁴ Հմմ. նաև՝ «Զեր ետքից կգան թարմ ու նոր մարտիկներ» («Բաղման քայլերգ», II, 219) և «Իմ ետքից կգա մի առողջ սերունդ» («Պահակը», I, 120) և այլն:

¹⁵ Տե՛ս «Путь правды», 1914, № 50, от 13 сентября. М.-К. և Մ. (Արտ. Կարինյանի)՝ հոդվածը:

կամ մանրրոշտական տեսակեանքին հակառակ տեսակետը», ուստի պիտի ստեղծի «իւ մամուլը, իւ գիրը, իւ գրականութիւնը» (IV, 231—232), որպեսզի «կադմակերպի... մասսաների միտքը, զտի, վսեմացնի նրանց հոգին, կրթի, ազնվացնի նրանց զգացմունքները, սնունդ մատակարարի նրանց ուղեղին... սլատրաստի նրանց հերոսական քայլերի» (IV, 238)։

Սվ այսպես՝ գրական ուսումնառութիւնը և բանաստեղծական առաջին քայլերն սկսելով դասական գրականութեան և արվեստի բարերար ազդեցութեամբ՝ Հակոբ Հակոբյանը հետագայում զինվորագրվեց հեղափոխական բանվոր դասակարգի ու նրա առաջավոր շրջանի՝ կոմունիստական (բոլշևիկների) կուսակցության շարքերին։ Զինված մարքսիստական աշխարհայացքով՝ նա այդ շարքերում մարտնչեց որպես հեղափոխության զինվոր և բանաստեղծ, որին Ստ. Շահումյանը դեռևս 1916-ին կոչել է հայ բանվորների «ցավերի և ուրախութիւնների արտահայտիչը, նրանց աշխատանքի և կռիւի երգիչը»¹⁹։ Որպես այդպիսին՝ Հ. Հակոբյանը ոչ միայն ստեղծագործական ուսանելի ուղի է անցել, այլև սերունդներին թողել է ուսանելի շատ ավանդներ։

ПУТЬ ЛИТЕРАТУРНОЙ УЧЕБЫ А. АКОПЯНА

С. А. МАНУКЯН

Р е з ю м е

О жизни и деятельности основоположника армянской пролетарской поэзии, видного советского поэта-большевика Акопа Акопяна написано немало. Однако не все вопросы, связанные с его жизнью и деятельностью в достаточной мере исследованы и научно разрешены.

В данной статье затрагивается именно один из таких малоизученных вопросов. В ней впервые подробно говорится о роли творчества народных певцов-ашугов, классической литературы (М. Налбандян, Р. Патканян, А. Пушкин, Н. Некрасов, В. Шекспир и др.), театра, музыки, учения марксизма-ленинизма, марксистской критики (Ст. Шаумян, С. Спандарян и др.) и великого художника рабочего класса М. Горького в деле формирования духовного облика, развития мировоззрения и роста поэтического мастерства А. Акопяна. Поучительный путь литературной учебы помог поэту стать первым армянским певцом труда и борьбы революционного пролетариата, одним из родоначальников поэзии социалистического реализма.

¹⁹ Ստ. Շահումյան, Գրականութեան մասին, Երևան, 1947, էջ 138։