

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՄԹ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԵՌՈՎԱ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀՈՎՀ. ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆ

ՆՅՈՒԹԵՐ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

ՊՐԱԿ Գ.

1. ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՇԱՏՈՒՐՅԱՆ
2. ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ
3. ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆ

»

891.99.09

7-36

ՍՏԻՊԱՆՈՎ Է 1961 թ.

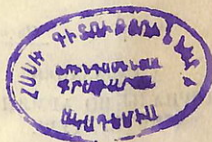
Ձեռագրի իրավունքով

ՀՈՎՀ. ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆ

ՆՅՈՒԹԵՐ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

11116
A 31097

Պ Ր Ա Կ Դ.



ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԵՌԱԿԱ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

На правах рукописи

О. ГАНАЛАНИН
МАТЕРИАЛЫ ПО АРМЯНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

Вып. IV.

(На армянском языке)

Изд. Гос. Заочного Пед. Института Арм. ССР

Ереван—1947

ԱՆԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆ

1875 JUL 20 11 11 AM

ԱՆԵՔՍԱՆԴՐ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԸ

«Մեր դրական աշխատավորները մեջ դժվար է գտնել մի ուրիշին, որը կյանքը ավելի սրտառու է ու տխուր է ջեր պարունակեր, որի կյանքը ավելի դառն ու տանջալից օրերից հյուսված լիներ, քան Ալեքսանդր Ծատուրյանին»*, կարդում ենք Վ. Տերյանի Ծատուրյանի մասին գրած կենսագրական նոթերում: Եվ իսկապես կարիքի ծովում հեղձամղձուկ եղած Ծատուրյանի կյանքի դրվագները, այդ են ապացուցում:

Բանաստեղծ Ա. Ծատուրյանը ծնվել է Ջաքաթալայում 1865 թվին: Նրա հայրը մի աղքատ ձկնավաճառ է եղել: Տակավին երեք տարեկան էր Ալեքսանդրը, երբ մեռնում է հայրը, Ծատուրյանի մոր ասելով՝ «հայրը որ մեռավ, բարձի տակ յոթը կողքի սև փող կար միայն...»: Ձկնավաճառ Սաֆարյանը, որ Ալեքսանդրի կնքահայրն էր, փղձալով, անհաց ու անօթեկան ֆնացած յուր սանիկին և նրա մորը տեղավորում է իր մի հին տնակում: «Մորս հետ ապրում էինք կիսախարխուլ այդ տնակում, ասում է պոետը, շաբաթը մի անգամ հազիվ էր մեր բուխարին կրակի երես տեսնում... տաք կերակուր միայն կիրակի օրերն էինք ուտում...»: Սրա նրա տանը լվացք ու կար անելով է պահել մայրը իր միևնույն Ալեքսանդրին: Դպրոցական հասակի երեխա դառնալով՝ մայրը յուր որդուն ընդունել է տալիս Ջաքաթալայի ծխական դպրոցը, ապա տեղափոխում տեղի քաղաքային ուսումնարանը: Տակավին 12 տարեկան հասակից Ալեքսանդրը ստիպված աշխատանքի է մտնում Ջաքաթալայի փոստատանը, ուր ցրիչի պարտականություն էր կատարում, միաժամանակ «աղատ ժամերին» սպասավորություն անում եկեղեցում, ինչպես նաև օգնում սպիրիտ քեռուն: Յուր որդու համար քիչ թե շատ նյութական տանելի պայմաններ ստեղծելու դիտավորությունը մայրը ամուսնանում է Ջաքաթալա եկած մի թիֆլիսեցի մրգավաճառի հետ, որը շատ շուտով լքում է Ալեքսանդրի մորը և փախչում Թիֆլիս: Բանաստեղծի ինքնակենսագրությունից իմանում ենք, որ այդ խորթ հայրը կատարյալ մի հրե է եղել և պատճառ դարձել նրա մոր վաղաժամ մահվան:

* «Խորհրդային գրականություն», 1937 թ. № 1, էջ 282, «Վահան Տերյանի մի ձեռագիրը»:

«Ենորթ հայրս պարապում էր «խմեկաբանութեամբ»։ մորս անարգելով տանջում էր, ինձ էլ ձեռն ընկած ժամանակ ծեծում։ Հոր պակասը լրացնում էր քեռին... Մեկն անդուլթ էր, մյուսը հարբաւ... Տակավին դպրոցը չափարած մեռնում է պոետի մայրը անօգնական ու անապալեն թողնելով Ալեքսանդրին։ «Մայրս վշտի, տանջանքի ձեռից մեռավ, ես էլ մնացի խորթ հորս ճանկերում, ինչպես զօրտը օձի բերանում, ես էլ մորս հացը կուտեի, եթե այդ միջոցին Աստված Չաքաթալային չխղճար և Ազապյանին ուսուցիչ չուղարկեր մեզ մոտ։ Նրա հոգին լույս դառնա, նա էր, որ կարճ միջոցում կյանք, շարժում գցեց հասարակութեան մեջ... Նրա սուր աչքը նկատեց, որ մեջն շնորհք կա, անդեկություն ժողովելով իմ մասին, մեծ եղբոր պես կարեկցեց ու խորթ հորս ձեռից խլելով, վերցրեց 1881 թվին հետը բերեց Թիֆլիս»։

Թիֆլիսում Ծատուրյանը փորձում է ընդունվել Ներսիսյան դպրոցը, բայց մերժում է ստանում մեծահասակ լինելու՝ ինչպես նաև ընդունելության քննութեանն հրաժարվելով չկարողանալու պատճառով։ Թիֆլիս դալու առաջին ամիսները Ծատուրյանը ապաստան է գտնում Ազապյանի մոտ, որը սակայն շուտով ստիպված հեռանում է Թիֆլիսից։ Շնորհիվ որը օրում մեծացած, անապահով մարդ էր, չկարողացավ Թիֆլիսում մնալ, հեռացավ գավառ, ես մնացի շվարած... պանդուխտ պատանի, անտուն-անտեր, կես քաղցած, կես-ծարավ սկսում եմ քաշ դալ Թիֆլիսում՝ մի որևէ դպրոց մտնելու ջերմ հույսով ու փափագով։ Բավական ժամանակ անօթեան ու անհաց Թիֆլիսում դեգերելուց հետո իր հոր բարեկամներից մեկի խորհրդով Ծատուրյանը գնում է Ղարաբաղի կողմերը մշակութեան. «Ես ու ձեռ պնդացնելով մի զրչահատ զրպանս զրած գնացի խառնվեցի մշակներին և բանեցի. ճանապարհ էին շինում, իմ չար բախտից աչքս բաց արի ու խորթ հորս տեսա բանվորների մեջ. այդ վայրկյանին օրս խավարեց, նա հայտնելով, որ իրա ողբին եմ, իրավունք համարեց ծրավարձս իրա զրպանը ածել։ Լափում, հարբում էր, ինձ թողնում բղբիկ ծունկս բաց։ Ամիս ու կես սոված, ծարավ համբերեցի նրա ճանկերում. լացիս սղաղատանքիս ուշ չէր դարձնում, որ իմ վանտակից մի փշուր ինձ տա։ Երբ մի օր էլ հարբած միջոցին իմ աղաչանքին հայհոյանքով պատասխանեց ու վրա ընկավ որ խփի, հուսահատությունից էլ չկարողացա համբերել, սրածայր զրչահատ խրեցի նրա ազդրը ու զլուխս առնելով փախա գետի Թիֆլիս»։ Թիֆլիսում Ծատուրյանը մի մրդավաճառի մոտ զործակատար է դառնում, բայց կարճ ժամանակից վտարվում է լրագիր կարդալու համար։ Անգործ չմնալու համար Ծատուրյանը ուղեորվում է Մանգլիս, մի գինեկաճառի «գախիկզարը» դառնում և ազատ ժամերին զբաղվում աշխատանքով պարապում լրագրական հոգովածներ գրելով այս ու այն թերթերին։ Մի քանի ամսից հետո Ծատուրյանը նորից է գալիս Թիֆլիս.

վերստին ուսումը շարունակելու ցանկությամբ, և սակայն նրա ձեռնարկներն այս անգամ էլ իդերև են ելնում: Ուսուցչական Ինստիտուտում ընդունելության քննությունները տալու ժամանակ կտրվում է ուսաց լեզվի գրավորից:

Անտուն ու անոթի Թիֆլիսի փողոցներում շրջելիս Ծատուրյանն անսպասելի կերպով հանգիպում է իր հին բարերար Ազապյանին: Վերջինս Հավաքարի փողոցներից մեկում հանգիպելով Ծատուրյանին, կինստոների հետ կոճի խաղալիս, հանդիմանում է Ալեքսանդրին, հայրաբար բռնում ձեռքից և տանում, ընդունել տալիս Թիֆլիսի արհեստավորաց դպրոցը: Այստեղ Ծատուրյանը իր կրոնի ուսուցիչ՝ Արսեն Բագրատունու շնորհիվ ամսական 10 ռուբլի թոշակ ստանալով է վիճակի է լինում ստեղծված տանելի պայմանների շնորհիվ պարագիլ իր սիրած դրավանդությամբ: Արհեստավորած դպրոցում Ծատուրյանի դասընկերներից է լինում Նար-Իսա: Այստեղ է, որ նա մոտիկից ծանոթանում և նաև տաղանդավոր նկարիչ Բաշինջաղյանին: Արհեստավորաց դպրոցում եղած ժամանակ է, որ Ծատուրյանը տալագրում է իր բանաստեղծական երախայրիքը մի թարգմանական երգ, որ տպվեց «Աղբյուր»-ում: Իդեպ այդ երգը շատ գուր է գալիս Բաֆֆուն: Արհեստագիտական դպրոցում սակայն երկար չի մնում ապագա բանաստեղծը. 1885 թվին էր, որ նա ուղևորվեց Էջմիածին Գեղարքյան ճեմարանը ընդունվելու նպատակով: «Ամբողջ 8 օր՝ առաջիկայի ժամը 9-ից մինչև 2-ը սինոդի դռանը չորանում էի՝ անվտայն ժամը 9-ից մինչև 2-ը սինոդի դռանը չորանում էի՝ անհամբեր սպասելով խնդրիս պատասխանին: «Վաղն արի, վաղն արի» միշտ հենց այս էի լսում յուրաքանչյուր եղիսկոպոսի բերանից: Ես նոր հասկացա, որ ուսները իրենց սիրելի «ЗАВТРА»-ն հայերենից են թարգմանել. վերջապես երկարատև լուռությունից հետո, 9-րդ օրը սինոդականները հետևյալ պատասխանը տվին. «Չենք կարող ընդունել»։ Հուսալքված ու մերժված պոետը վերադառնում է Երևան. հացի փող չունենալու պատճառով ստիպված ծախում է իր դրքերը և մի քանի օր գոյությունը պահպանելուց հետո մի փոքրիկ դումար է ստանում ընկերներից և ուղևորվում Թիֆլիս: Այստեղ Ծատուրյանը ավելի հաճախ է սկսում թղթակցել հայ թերթերին: 1887 թվին էր, որ Տիգրան Նազարյանի հանձնարարական գրությամբ Ծատուրյանը ուղևորվում է Նիժնի Նովոգորոդ մի հարուստ հայ վաճառականի մոտ, որպես նրա զավակների մայրենի լեզվի ուսուցիչ: Կարճ ժամանակից հետո Ծատուրյանը այդ հայ վաճառականի ընտանիքի հետ տեղափոխվում է Մոսկվա: Մոսկվայում Ծատուրյանը շուտով անցնում է նոր աշխատանքի ժամհարյանի բանկում: Մոսկովյան կյանքի այս տարիներին Ծատուրյանը ծանոթանում է այնտեղի հայ ուսանողներին՝ ինչպես նաև ամբապնդում իր բարեկամական կապերը Շահադի-զի հետ, որին ծանոթացիլ էր Նիժնի Նովոգորոդի մոտ գտնվող Լաբիաշյուրում: Շփվելով գրական մարդկանց միջավայրում, Ծատուրյանը

Նոր լիցք է ստանում իրեն ստեղծագործող: Այդ շրջանից նա դառնում է «Մուրճ»-ի, «Տարազ»-ի, «Աղբյուր»-ի և այլ հանդեսների աչքի ընկնող գրական աշխատակիցը: 1891 թվին էր, որ Ծատուրյանը Մոսկվայում լույս է ընծայում իր բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն: Յոթ տարի անց, 1898 թվին լույս է տեսնում պոետի երգերի երկրորդ գիրքը ևս, իսկ 1901 թվին նաև «Դրչի հանաք»-ները: Իր ստեղծագործական կյանքի հետագա տարիներին Ծատուրյանը հարստացնում է հայ թարգմանական գրականությունը, լույս ընծայելով իր «Ռուս բանաստեղծներ» թարգմանական երգերի գիրքը: Պետք է նկատել, որ Ծատուրյանը իր գրական փառքի գագաթին հասավ սեփական ձախատի քրտինքով: «Ինչ որ արել եմ, ամբողջապես պարտական եմ ինքս ինձ և այն համառ կուլին, որ մղել եմ և մղում եմ կյանքի չարաբաստիկ պայմանների դեմ»,—ասում է Ծատուրյանը: Նյութական ծայրահեղ անապահով վիճակը, որի հետևանքով նա կողմնակի աշխատանքներ էր անում, մեծ չափով արգելակել է պոետին գլխովին նվիրվելու ստեղծագործական աշխատանքներին: Այդ հանգամանքը շատ հաջող կերպով ցուցադրված է Վարդգես Սուրենյանի հետևյալ ընկերական շարժի մեջ: Ծատուրյանը նստած պեղատի վրա ուղում է պառնաս սլանալ, բայց ուսից կախված համրիչը արգելակում է նրան: Պետք է նկատել սակայն, որ իր կյանքի վերջին շրջանում Ծատուրյանը փոքր ի շատ նյութական տանելի պայմաններ ուներ շնորհիվ արժանահիշատակ Վերա Հախվերդյանին, որը հնարավոր պայմաններ ստեղծեց նրա համար, ցրելով կարիքի սև ամպը պոետի ձախատից: Ծատուրյանը մեռավ 1917 թվին Թիֆլիսում և թաղվեց Սոջկույի գերեզմանատանը, հայ գործիչների այդ պանթեոնում:

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՏՄՏՈՒՐՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՆ

Ալեքսանդր Ծատուրյանը գրել է տակավին պոտանի հասակից: Նրա առաջին տպագիր ոտանավորը Շիլլերի «Մանուկն օրորոցում» բանաստեղծության թարգմանությունն է, որ լույս տեսավ 1886 թ. «Աղբյուր»-ում, բայց Ծատուրյանը ճանաչված բանաստեղծ դարձավ, երբ 1891 թվին Մոսկվայում լույս ընծայեց իր բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն: Յուր գրական ուսուցիչների՝ Պատկանյանի և Շահաղիզի նման Ծատուրյանը հիմնականում քաղաքացիական մոտիվների երգիչ է: «Նախ քաղաքացի և ապա պոետ» ակերտներին է դավանել և նա: Սակայն Ծատուրյանի ստեղծագործություններում որոշակի տեղ են զբաղում նաև «Ինտիմ երգեր»-ը: Նրա քնարի լարերից իջել են սիրո, բնության մեղեդիները ևս, հանգամանք, որ նրա քնարը ավելի բազմաշար է դարձնում, քան նրա ուսուցիչներինը, Շահաղիզինը, բայց մանավանդ Պատկանյանինը,

որի մոտ սիրո և բնության երգերը, եթե չասենք բոլորովին, ապա շատ աննշան տեղ են գրավում:

Ինչպես նկատեցինք, Ծատուրյանը ևս հիմնականում ընթանալով Պատկանյանի և Շահազիզի հետքով, մեր գրականության մեջ հայտնի է որպես «ազգային վշտի» երգիչ: Եւ ուխտը» երգում, որով նա բաց է անում իր երգերի գիրքը, պոետն այն միտքն է հայտնի, որ ինքը «սուրբ ճշմարտության դրոշակը ձեռքին», անկաշառ քնարով պիտի երգի լույս ու ազատություն, առանց վախենալու այդ քանի համար սպասվող հալածանքներից: Բանաստեղծը, մանավանդ քաղաքացիական վշտի երգիչը, պետք է ծառայի ժողովրդի բարձրության գործին: «Պոետին» հայտնի երգում, գրված Պոեզիկին «Чернь» ոտանավորի առթիվ, Ծատուրյանը կոչ է անում բանաստեղծին ծառայել ժողովրդին, երգել «ամբոխի» սրտին մոտ երգեր, լինել նրա վշտերի թարգմանը, և ոչ թե մեկուսանալ և բարձրից նայել անգետ ամբոխին, հնչեցնելով վերջինիս հոգուն խորթ երգեր:

Պոետ դու հպարտ, սեզ արծվի նման,
Բարձրից մի նայել տղեկտ ամբոխին:
Եվ կծու երգով մի ծաղրիր նորան
Շանթեր մի թափիր խղճուկի զըլխին:

Երգիր նորան լույս, բարիքներ ուսման,
Եղիր ամբոխին ուսուցիչ-ընկեր

Դու ույժ ներշնչիր նորան քո երգով
Սավարի կապանք անվախ փշրելու...

Դրական ասպարեզ իջնելով մի այնպիսի ժամանակաշրջանում (1890—1900—1910), երբ հայ ժողովուրդը հեծում էր ցարիզմի և սուլթանիզմի լծի ներքո, բնականաբար ազգային վշտի երգչի քնարը, «Ազգի վշտին է արձագանք տալիս» (տես «Սիրելի ընկեր» և այլ երգերը):

Իր հոգու աչքերն հառելով «Տխրության հովիտ» Արևմտահայաստանի կողմը, Ծատուրյանը սրտի թառանջով բացականչում է.

«Արևելքի արյունաթոր նահատակ,

Դու հեծում ես, դու կոծում ես

Քեզ այրում են ազատության նպատակ

Օ, երբ պիտի շողաս, հայի արեգակ»:

Ծատուրյանի հայրենասիրական երգերը ընդհանուր առմամբ թախծի շեշտեր ունեն և դա հասկանալի է ըստինքյան. «Մզո օրերը» ծնել էին սգո երգերը:

«Տառապանքի երգերից» երգաշարում, ինչպես մի ժամանակ Պատկանյանը իր «Կարինի կոտորածը» և նման ոտանավորներում

Ծառուրյանը ևս ողբում է Թրքական հորդանների կողմից հրի ու սրի մատնած հայկական գյուղերն ու շենքերը: «Զեյթունի հրդեհը» երգում լսելի է պոետի օգնութեան կանչող աղեկաուր ձայնը.

Այրվում է Զեյթուն... օգնեցեք, հայեր,
Դառն է ձգնաժամ, տխուր է վայրկյան,
Օհ, մեր հարազատ եղբայրք ու քույրեր
Անտուն անտեր են հասեք օգնութեան:

Ծառուրյանի պոեզիայում արձագանք է դտել նաև 1893—94 թ.թ. Սասունի կոտորածը, այդ թվերին էր, որ Սասուն լեռներում ծայր էին առել հայ-թրքական ընդհարումները, որին հետևեցին սասունցիները ըմբոստացումները սուլթանի կոռավարութեան դեմ: Սասունցիները բացե ի բաց հրաժարվեցին հարկ տալ Թուրքիային, ուստի Արգուլ Համիդը Զեքի փաշայի հրամանատարութեամբ Սասուն է ուղարկում չորրորդ բանակը, խնտագույն հրաման արձակելով՝ Շոշինչ և ոչ ոքի չխնայել: Սկսվում է արյունոտ հորդանների եղեռնի կոտորածները, 27 հայ գյուղեր հրի ու սրի ձառակ են դառնում: Սասունցիներն անօրինակ սխրագործություններ էին կատարում այդ անհավասար պայքարում, որի ձայնը կայծակի արագութեամբ տարածվում է բովանդակ հայութեան մեջ, Այդ զեպքերի անմիջական ազդեցութեան տակ է կղերերգված Ծառուրյանի «Հայ մայրերին» խորագիրը կրող բանաստեղծությունը, որը հնչում է այսպես.

Մի լաք մայրեր, դուք երջանիկ
Եվ անմահ եք, որ ազգին
Պարգևեցիք հերոս ուղիք
Փառք չի հասնիլ Ձեր փառքին...

Ծառուրյանի այս տողերը հիշեցնում են հելլեն մայրերի, հայ-բենիքի համար նահատակված, իրենց զավակների մասին ասված այս խոսքերը. «Հենց դրա համար ծնեցինք»: Ժամանակակից ու առկանատես լինելով հայ ժողովրդի կրած անախոր տառապանքներին, Ծառուրյանը, ինչպես Հովհաննիսյանն իր «Նոր դարուն» բանաստեղծություն մեջ, «Կոտորած սրտով» երգեց ընտելյան զարթոնքը, դարնան դալը, որովհետև նոր դարունը «Լայ ու արյուն» էր միայն քերում հայ երկրին:

Ա՛խ, ինչ սրտով երգեմ հիմիկ,
Քեզ լինչ սրտով ողջունեմ,
Փուշ են դառել վարդ ու ծաղիկ,
Էլ ևս ուրախ երգ չունեմ:
Մեր տուն ու տեղ-հող, ավերակ,
Մեր լույս-օրերն իսկավերկ
Մեր հույսերը սև մոխրի տակ:

Մեր դարդերը ծով դառել...
 Ամպ ու թուխպ է եկել, պատել
 Հայ եղբորս սև կյանքին.
 Երկաթ լալուց արցունքն հատել,
 էլ վերջ չըկա տանջանքին...
 Սիրոնս գարուն, կանաչ գարուն,
 Քեզ լինչ սրտով ողջունեմ...
 Դու մեզ բերիր լաց ու արյուն—
 էլ ես ուրախ երգ չունեմ:

Ծառուրյանի էլեգիկ տրամադրություններ հարուցող այս բացառիկ սիրուն «Երգ» ստանալորում արված է «Զարկված ու զրկված» մեր ժողովրդի և նրա բազմաչափ հայրենիքի վիճակը:

Պետք է նկատել սակայն, որ Ծառուրյանը անհուսալի թափածերգակ չի դառնում իր այս կարգի երգերով: Պատկանյանի նման թեև նրանից ավելի մեղմ շեշտով, Ծառուրյանն էլ գիտե ազգային ազատագրական պայքարի ոգեկոչել մեր ժողովրդին. «Զինվորի երգը» ստանալորում ռազմի կարոտ բազեի նման հայ մարտիկը ձայնում է.

Թո՛ւր, իմ նժույգ, սլացի՛ր շուտով
 Տար ինձ ցանկալի կովի փոթորիկ
 Կովի մեջ միայն ես արյան գընով
 Կըփրկեմ իմ խեղճ, սարուկ հայրենիք:

Կրավորականությունը բացակայությունը և հավատը հայ ժողովրդի բախտորոշ ապագայի նկատմամբ լավատես է դարձնում պոետին.

Դարերով անբախտ, դարերով թըշվան,
 Իմ խեղճ եղբայր, դու մի վհատիր...

Այս լավատեսությունը քանի գնում այնքան ավելի խորը համոզմունք է դառնում պոետի մեջ, որն իր վրական արտահայտությունն է սփռնում նաև «Գետակ» ստանալորում: Բարձրարվեստ այդ երգում սիմվոլիկ ձևով պոետն այն միտքն է հայտնում, թե ժառանգաճանաչից (որ է սուլթանիզմն ու ցարիզմը) շուտով ազատ կարձակվի գետակը, երբ զա գարունը, սիմվոլիկ արտահայտությունը ազատություն:

Քիչ էլ լացի՛ր գետակ վճիտ, կարկաչուն,
 Դաժան ձմռան ցուրտ կապանքը կտրելով,
 Քիչ էլ, քիչ էլ... և ուր որ է վառ գարուն
 Նոր կյանք կըտա՝ քո լաց-սուգին վերջ տալով:

Ինչպես մի ժամանակ Պատկանյանը իր հայրենասիրական ստեղծագործություններում սիրում էր հայ ժողովրդի տիուր ներկա-

յին հակադրել նրա փառավոր անցյալը, այնպես էլ Ծառուռյանը տխուր ներկայից մտքով փախադրվում էր այն ժամանակները, երբ «հաղթանակի դափնիներ էր շողում հայ հայրենիքի գլխին»:

Գլխին հաղթանքի շողում էր դափնիք

Միշտ երգ ու նվագ, սեր ու խնդրոթյուն
Իմ պալատներում, իմ խրճիթներում:

Ներքողելով պատմական անցյալը, Ծառուռյանը, սակայն, ետ դեպի այդ անցյալը չէր կոչում, այլ ապագայի համար օրինակ էր ծառայեցնում ազատ անշղթա անցյալ հայրենիքի փառքը:

Լինելով ջերմ հայրենասեր, Ծառուռյանը արհամարհանքով չի վայելած այլ ժողովուրդների նկատմամբ, նրա պոեզիայում ոչ մի հատիկ վիրավորական խոսք չկա հարևան ժողովուրդների հասցեին ասված: Շատ բնորոշ է նրա Պեշեքեից կատարած մի թարգմանական երգն այդ տեսակետից, ուր կարդում ենք.

Ես սիրում եմ իմ հայրենիք, սիրում խորին ջերմ սիրով,
Եվ ողջ հողով նրան հավերժ բախտ, արև եմ փափագում,
Բայց և օտար, խեղճ ազգերին ես չեմ նայում ատելով,
Թշնամոթյունն ինձ օտար է, նա տեղ չունի իմ կրծքում:

Ինչպես տեսնում ենք, բացի մեզմ պոետական խառնվածքից, յուր հայրենասիրական երգերի այս կողմով էլ Ծառուռյանը տարբերվում է իր ուսուցիչներից՝ Շահաղիից, բայց մանավանդ Պատկանյանից: Հայ ժողովրդի վերածնունդն ու նրա բախտորոշ ապագան երազող պոետը յուր գրական գործունեության վերջին շրջանում ավելի լայն հայացք է հանդես բերում վերահիշյալ հարցերի նկատմամբ: Նրան արդեն մտահոգում է ոչ միայն հայություն, այլև մնացած ժողովուրդների երջանկաբեր ապագայի հարցը. «Բազմազգ ժողովուրդները կուզեի որ կազմեն ազատ ու մեծագոր մի ընտանիք», ահա թե ինչի է ձգտում Ծառուռյանը:

*
* *

Լինելով աշխատավորական, գեմոկրատական խավերի գրական գաղափարախոս Ծառուռյանն իր «Հեզ մուսայով և անկեղծ երգով» փառաբանել է հողի ազնիվ աշխատավորին, անխոնջ «Սերմնացանին» ևս «Փառք և երանի տալով նրանց, որ գաշտն հայրենի չեն թողնում խոպան»: Ծառուռյանը Մուրացանի նման այն կարծիքին է, որ քաղաքներին կենդանութուն տվողը, ազգի հիմքն ու նեցուկը գյուղացին է: «Երկրի մշակներ»-ը բանաստեղծության մեջ այսպես է ներթողում պոետը «քարից, հողից հաց քամող» մշակներին.

Օ՛, հայրենիքիս քրտնաջան որդիք,
Որքան համբերող, քաջ է ձեր հոգին,
Ձեզնով է միայն կանգուն հայրենիք
Համբույր ու օրհնանք ձեր սուրբ վաստակին:

Ծառուրյանի այս կարգի բանաստեղծություններում հանդես եկող գյուղացին Հովհաննիսյանի «Հատիկ»-ի և Աղայանի «Սերմնացանի» նման կախումն ունի բնությունից և այդ պատճառով աղոթող է ու միտտիկ: Ահա թե ինչպիսի թախանձանքով է դիմում Ծառուրյանի երգում հանգես եկող գյուղացին առ աստված, ամպ ու թխտով պատած երկնքին նայելիս.

Ա՛յ սև ամպեր, վա՛յ սև ամպեր,
Սիրտս պատեց սև ու մութ,
Յարար ի՛նչ եք դուք ինձ բերում,
Գարնան անձրև՞ թե կարկուտ...
Հուսով-լուսով արտ եմ ցանել,
Արյուն թափել ու քրտինք,
Ողջ սուրբերին մոմ եմ վառել,
Աղոթք արել, որ երկինք
Արտիս նայի, տունս խնայի,
Որ տա, կյանք, տն իմ հացին,
Վա՛յ բալեքիս... Աստված չանի,
Թե որ անհաց մընացին...

Ուշագրավ է, որ Ծառուրյանի այս երգում, ինչպես և Հովհաննիսյանի «Հատիկ»-ում հանգես եկող գյուղացու բերանից լսելի չէ տրտունջը և բողբոջ գյուղական հարստահարիչներին դեմ, այն ինչ տեսնում ենք Թումանյանի «Գութանի երգ»-ում:

Մի կողմից բնության տարեբեր, երաշտն ու կարկուտը, մյուս կողմից գլխին ու ղեռն տանում են գյուղացու ապրուստի միջոցը՝ քաղցի մատնելով սերմնացանին: Սովամահ չլինելու համար Ծառուրյանի երգած «Երկրի մշակներ»-ը դիմում են պանդխտություն: Հովհաննիսյանի, Թումանյանի և Իսահակյանի նման Ծառուրյանն էլ երգել է պանդխտությունը: Պոետն ինքն էլ իր երգած պանդխտության ընթացքի մեկը լինելով խորապես ապրել է տարազիր մարդու հոգեվիճակը. զրա լավագույն գեղարվեստական արտահայտությունն է Ծառուրյանի «Պանդուխտի երգը», ուր հայրենի հողի ու արևի անփոխարինելի ության դաղափարն է զրված:

Օտնր երկինք, օտնր արև,
Որ շողում եք գլխիս վերև,
Ինչքան շողաք... դուք ինձ համար
Միշտ կըմնաք գիշեր խավար...

Միրոս տոչոր՝ ձեզ նայելով,
Անտեր, պանդուխտ կյանքս լալով,
Օր չի անցնում — հայրենիքիս
Վառ կարոտը չայրի հոգիս:
Մատուղ լինեմ նորա պայծառ
Էն երկնքին, ուր սիրավառ
Ոսկի արևն ինձ վերեկից
Փայփայել է մանուկ օրից:

Տարիներ շարունակ բնաշխարհից հեռու լինելով Մատուրյանը
չէր կարող իր ժող. երգերի ոգով զբաժ բանաստեղծություններում
այնպիսի հմտությամբ մտնել ժողովրդական երգի զգալակերպին.
որպես Հովհաննիսյանն ու Թումանյանը: Մատուրյանի ժողովրդական
բառ ու բանով ոճավորված այդ կարգի երգերում գրքայնության
շորշոփներ կան: «Հայրենի միջավայրից դուրս լինելը մարդու ական-
ջը խորթացնում է», ճշմարտապես նկատում է Մատուրյանը: «Որոշել
եմ Հայկազյան լեզվի բառգիրքը ձեռք բերել, այլ և աշխարհաբար
ոճերի բառարանները»: Այդ պատճառով էլ բառարաններից քաղած
ոճերով զարգարված Մատուրյանի ժող. երգերի ոգով զբաժ բանաս-
տեղծություններում գրքայնության կնիքը ակնբախ է: Մատուրյանի
ստեղծագործություններում հողի հետ կռիվ տվող անխնայ սերմնա-
ցանի հետ լսելի է նաև կապիտալիստական քաղաքի գործարան-
ներում տանջալի աշխատանքի տակ տնքող լանիտրի ու բանվորու-
հու սոցիալական պայքարի կոչող երգի ձայնը կա: Ստորև բերված
երգում բանվորական զնդերի կռիվ երգն է հյուսում բանվորուհին
զայրույթի ու վերժի զգացում սերմանելով իր գավալի հոգում:

Մի լար որդիս, որ չես լսում
Էլ մանկական քաղցր օրօր
Ես մեծ կռվի երգ եմ հյուսում
Օրոցքիդ մոտ ամեն օր...

Աշխատավորական, դեմոկրատական խավերի երգչի քնարի լա-
րերից լսելի է ոչ միայն հողի հետ կռիվ տվող ու ունայնաձեռն
նստող երկրի մշակների, հարստահարվող պրոլետարիատի հեծեծանքը,
այլև ծովի ալիքների հետ մարտնչող ու այդ կերպ յուր հանապազօր-
յա հացը վաստակող անվեհեր ձկնորսի խիզախ նավավարի մասին
հյուսված երգը: Մատուրյանի համանուն բանաստեղծությունը նրա
հաջողված երգերից մեկն է: «Նավորար»-ը հնչյուններով նկատված մի
բնանկար է: Երգի առաջին մասում պատկերվում է ձկնորսն իր նա-
վակով փոթորիկից առաջ ծով դուրս գալիս, երբ սև ամպերը դանդաղ
սկսում են վեր բարձրանալ: Դիմաժիկ պատկերներով տրված է հո-
րիզոնը մթով պատող սև ամպերի շարքը երկինք բարձրանալիս, և
վերջապես ծովը փոթորկի նախօրյակին աստիճանաբար իր պարզած

ներսը կնճռոտելիս: Երգի երկրորդ մասը նավավարի տված պատառ-
խանն է իր աղային: Կյանքը լավ է, բայց և մահից չպետք է փախ-
չել: մահը անխուսափելի տանձրաժեշտութիւնն է: Այս միտքն է հայտ-
նում նա: Ծառուբայնի այս բանաստեղծութիւնը զետեղված է նրա
«Քրիմի Ալբոմից» խորագիրը կրող երգաշարի մեջ: Իր երգերի այս
ցիկլով Ծառուբայնը հանդես է գալիս որպէս առաջին ծովանկարիչը
մեր պոեզիայի մեջ: «Ծովի վերա» երգով պոետը բաց է անում «Քրի-
մի Ալբոմից» երգաշարը. ծովը ազատութեան սիմվոլիկ արտահայ-
տութիւնն է հանդիսանում Ծառուբայնի այդ կարգի երգերում:

Ողջնայն քեզ, այ ծով, գու ազատ տարերք

Առաջին անգամ տեսնում եմ ես քեզ:

Ծովը Ծառուբայնի ստեղծագործութիւններում նկարված է
տարբեր կողմերից, տարբեր ժամանակ: «Գիշեր» երգում պատկերված
է ծովը ուշ հրեկոյան, իսկ «Ալիկոծ ծովը» երգում, որ մի խորհ է,
պոետը հարցում է անում ծովին իմանալու նրա հուզման պատճառը:
Հուզված է ծովը, բայց ինչո՞ւ, անմեղ զոհերին խեղդելու պատճառով,
թե՞ նորանոր զոհեր է ուղղում ու չի դաժնում: «Ծով և ժայռեր» բա-
նաստեղծութեան մեջ ժայռերը անզգայութեան, անտարբերութեան
սիմվոլիկ արտահայտութիւններն են հանդիսանում, ժայռն անհա-
ղորդ է և անտարբեր ծովի հուզմունքն իմանալու խնդրում: Ինչպես
յուրաքանչյուր զեղարկեստական ստեղծագործութիւն, այնպես էլ
Ծառուբայնի այս երգերը բազմանշանակ են: Ոմանք կարող են մեկ-
նել, թե ժայռը սիմվոլիկ արտահայտութիւն է անտարբերութեան,
անզգայութեան իսկ հուզված ծովը զգայուն մարդու հուզված ներ-
աշխարհի արտահայտութիւնն է: Որոշ բանաստեղծութիւններում
Ծառուբայնը ինքն է բացահայտում ընթերցողին երգի սիմվոլները.
օրինակ՝ այս երգում ծովը կյանքի սիմվոլն է.

Կյանքը ծով է... և վա՛յ նորան,

Ով չէ՛ այնտեղ կազմ-պատրաստ,

Ով չունի՛ զեկ, չունի՛ կայան,

Փարոս, խարխիս առագաստ...

«Երկու փոթորիկ» ոտանավորում պատկերված է ծովը տարերքի,
փոթորկի մեջ: Երգի բուն իմաստը ամփոփված է բանաստեղծութեան
վերջին մասում: Փոթորկված ծովը համեմատութեան օրելիւ է հան-
դիսանում արեւմտահայ կյանքի: Ինչպես որ իրական ծովն է փոթոր-
կած, այնպես էլ արդան փոթորկոտ ծով է դարձել արեւմտահայերի
կյանքը: «Հոգիս մռայլ» բանաստեղծութեան մեջ ծովը հանդիսանում է
պոետի վշտերի ամոքիչը,—

Հոգիս մռայլ, մռայլ իմ երգ,

Էլ սիրտ չըկա տանջվելու...

Դուրս համ եկել ծովի եզերք

Դարդս ծովին պատմելու:

Պետք է նկատել, որ յուր անձնական ապրումները քնարերգելիս ևս Ծատուրյանը սիրում է լայն չափերով օգտագործել ծովի պատկերը որպես համեմատություն, կամ հակադրության օրեկտ յուր ապրումներին:

Կար ժամանակ—սերս ծով էր,

Սիրտս խաղուն մի նավակ,

Սիրո ծովում նա լողում էր,

Հառաջ սահում համարձակ:

Սիրո խնդրում կրած ձախողությունները նույնպես պոետն արտահայտում է ծովի պատկերով:

Պղտորվեցավ ծովը սիրուս,

Փշրվեց իմ սիրտ—իմ նավակ,

Հանգավ փարոս չկաս դու,

Դարձյալ ես որր, ես մենակ...

Սակայն սերը Ծատուրյանի մոտ դիտվում է իբրև կյանքի աղբյուր: Այդ միտքն է նա զարգացնում իր «Այ վարդ լսիր աղա՛ չանքիս» երգում:

Այ վարդ լսիր աղա՛ չանքիս,

Թույլ տուր թփից քեզ քաղեմ,

Եվ քեզանով սիրած կուսիս

Փափուկ կուրծքը զարդարեմ:

Մի վախենար նորա կրծքին

Ձեռ թառամիլ, քնքույշ վարդ.

Այնտեղ մատաղ կրծքի տակին

Կյանքի աղբյուր կա առատ...

Դատելով պոետի սիրո երգերից, նկատելի է, որ սերը ևս ձախող ընթացք է ունեցել: Հիշենք «Հալածված սերը», «Էլեգիան» և այլն. բայց նրա մերժված սիրո երգերում լսելի չէ Խահակյանի լալաղին հառաչները, «հոնդուր-հոնգուր լաց լացելը», անհանգիստ ու տանջալից պոռթկումները, և ոչ էլ Հովհաննիսյանի սիրո երգերում հանգես եկած զգացմունքների համարձակ դրսևորումը. հիշենք Հովհաննիսյանի «Երվը» և ուրիշ ոտանավորները: Ծատուրյանի երգած սերը զուսպ է: Իր սիրո ապրումները, ինչպես նկատել ենք, պոետը գերազանցապես ընտելյան պատկերների միջոցով է արտահայտել վարդի, սոխակի արևելյան պոետների օրինակով: Սիրո ջերմացնող ուժը ընդդժոգ ոտանավորներից է «Մի համբույր»-ը: Սառույցը գարնան արևի պայծառ ջրթունքից մի համբույր առնելով իսկույն հալվում է:

Ահա շողողաց արեւը դարնան,
 Նայեց սովերում ծածկված սառույցին
 Նայեց, հալմանեց ու սիրեց նորան:
 Եվ իբրեւ սիրո առաջին նվեր,
 Արեւը սառցին մի համբուր զրկեց,
 Բայց այնքան այլող, այնքան բորբոքիչ:

Ծառուբայանի վերջին շրջանում զրած սիրո և բնության երգերը առանձնապես աչքի են ընկնում տերյանական պոեզիային հասունը նուրբ ու նորատեսակ ոճերով: Այդ բանը հատկապես աչքի են ընկնում նրա Տեւրյանին և Սուսանին նվիրած մի ընծայական ոտանավորում, ուր Ծառուբայանն աշխատել է նմանվել Տեւրյանի գրության եղանակին, զբանով իսկ բնութագրելու համար այն բանաստեղծին ում ձոնում է իր երգը:

Լեռան լանջ ելած, թավիշ դալարում
 Մենք նստել էինք ու չէինք խոսում:
 Լեռան ետին արփին էր մարում,
 Երեկոն իր նուրբ շղարշն էր հյուսում:

Լեռան լանջ ելած, թավիշ դալարում
 Մենք նստել էինք ու չէինք խոսում...
 Եվ սերը գազառկ մեր վառ սրտերում
 Իր հավերժական պոեմն էր հյուսում...

Լուսնայան պոեզիայի մի նմուշ է Ծառուբայանի այս երգը, ուր այն միտքն է հայտնել պոետը, թե լսոսքը սիրող սրտերի հոգու անհունը կազմեն: Լուսնայան ավելի ընդունակ է սիրող սրտերի համար իրար համըգգալու տեսակետից, քան խոսքը:

Ծառուբայանի սիրո երգերի մեջ մեծ զգացմունքով է քնարերգված մայրական սերը: Իր երգերի առաջին գիրքը նա բաց է անում «Մորս հիշատակին» ընծայական երգով: Մանուկ հասակից զրկվելով յուր սիրտսուն ծնողից Ծառուբայանը մինչև իր բովանդակ կյանքի վերջը մտահան չի արել նրան. «Որպես սրբություն անջինջ կըպահվի սրտիս խորանում քո սուրբ անունը»,—ասում է որբացած բանաստեղծը իր «Մայր» խորագիրը կրող երգում:

Ծաղիկ օրերից անդաբձ ու մարած,
 Քո սերն եմ, մայր իմ, ես հավերժ հիշում:
 Հառաչող թախծով միայն նա մնաց,
 Որբացած կյանքիս մութ ու մշուշում:

Քեզ հետ կյանքըս էր վարդաղ
 Առանց քեզ կյանքըս—ցրտաշունչ գիշեր:



Զգացմունքների առատության անմիջականության տեսակետից
Ծառուբյանի մորը նվիրած երգերը մոտիկից հիշեցնում են Իսահակ-
յանի, Աղայանի, և Տկրյանի նման բանաստեղծությունները:

*
* *

Ծառուբյանի պոեզիայի մի կարևոր մասն են կազմում նրա եր-
գիծական բանաստեղծությունները: Այդ ոտանավորները լույս տեսան
Մոսկվայում 1901 թվին առանձին գրքով «Գրչի հանաքները» ընդ-
հանուր խորագրով: Գրքի բնաբանն է «Էն հանաքին ինչ ասեմ, որի
կեսը դորթ չըլի»:

Այս տողերով Ծառուբյանը (բնորոշել է) իր երգիծանքի ռեալ
բնույթը: Արտվյանի «Պարապ վախտի խաղալիք»-ի նման պոետը
այսպիսի խոսքերով է ձանապարհ դնում իր «գրչի հանաքները»:

Գընա, իմ գըրքույկի, այ գըրչիս հանաք,
Խոսի՛ր մարդկանց հետ դու հանաքներով,
Շատերի սրտին կըլինես դանակ...
Շատերն էլ, գուցե, կընդունեն սիրով:

Ռափայել Պատկանյանի նման Ծառուբյանը ևս հավատարմով իր
երգիծանքի «գանակող» ուժին, աջ ու ահյակ խարանել է մեր ժողո-
վրդի դանազան խավերի մեջ նկատված երգիծանքի արժանի հոուի
կողմերը, ոչ այնքան ուղղելու նպատակով, որովհետև ծաղրի ենթա-
կա դասերի ներկայացուցիչներն են ոչ իր հանրային հարադատ խա-
վի ներկայացուցիչները, այլև ալլասերված քաղքենի հայ օրիորդը,
ընչաքողք վաճառականը, տգետ քահանան, որը շնուխտ էլի դարին
չէ կարող բաժանել: Հիշենք «Հայ քահանան»: Հայ քահանան նախ-
քան հոգևորական դառնալը, ամեն ասպարեզում փորձում է իր ուժե-
րը և երբ ոչինչ անել չի կարողանում, ձեռնադրվում է քահանա: «Մարդ
չըլինի տերտեր կըլինի» ժողովրդական այդ սեղմ և խորամիտ միտ-
քն է ընկած Ծառուբյանի այդ ոտանավորի հիմքում: Մեկ ուրիշ
երգում, «Թղթախաղ» խորագրով, բանաստեղծը խորանում է թղթա-
խաղով տարված հայազգի տարբեր խավերի ներկայացուցիչներին,

Թուղթ է խաղում, հարուստ, անփող,
Տերտեր, ուսյալ և անուս,
Նույնիսկ հայ կին, հայ ուսանող
Յընձա, հայ ազգ, աչքդ լուս...

«Իդեալիստ» երգիծական ոտանավորում հանդես եկող հայ ուսա-
նողը ուսանողական կյանքի տարիներին այն համոզումն է ունեցել,
թե խղճալի է այն մարդը, որը չունի իդեալներ կյանքում, նրա
կյանքը անապատ է առանց իդեալների և սակայն կյանք մտնելով
այդ ուսանողը

Գիտե՛ք իդեալն ինչ բանում գտավ
Հարուստ օժիտով մի աղջիկ առավ
Եվ կնկա փողով... հայտնի մարդ դառավ:

«Կաշառված մամուլ»-ը ոտանավորում Ծառուրյանը համարձակ
վերադավ ծաղրել է հայ լիբերալ բուրժուազիայի օրգան այլ և այլ
պարբերականներին, որի համար բանաստեղծն անձնական կյանքում
հալածվեց հարկ եղածին չափով: Ահա այդ ոտանավորը.

Երբ հայոց թերթում
Ներբող են կարդում
Տեղբուկ աղայի անվան ու փողին,
Իսկույն իմ մաքում
Մի հարց է ծագում—
«Թերթը մեքան է ստանում տողին»:

Տխուր պատկերով են ներկայանում մեզ նաև հայ մամուլում
հանդես եկող կրիտիկոսները: Նրանք իրենց բանավեճերում ոչ թե
սկզբունքայնության դիրքերից են ելնում և ըստ էության քննա-
դատում, կամ արժեքավորում տվյալ ստեղծագործությունը, այլ հե-
ղինակի անձնական արատներն են քննադատության առարկա դարձ-
նում, անձնական նեղ ու գծում հաշիվներ մաքրելով:

Միաք, իմաստ չկա ձեր գրվածքներում...
«Բայց դուք, ով պարոն, փաստեր չեք բերում»
— Փաստեր եք ուզում, համեցեք իսկույն,
Ձեր քիթը մեծ է, ձեր դեմքը դժգույն,
Աչքերնիդ ակնոց՝ միբուքնիդ երկար,
Ըստ լոգիկայի դուք շատ եք տխմար:

Վերջապես Ծառուրյանի երգիծանքի մտրակից անդաժիժ չի
մնացել նաև հայ եսապաշտ, դրամաշորթ գիշակեր բուրժուազիան,
որը ոչ մի բանով զորավիգ չի կանգնել մայրենի գրականության
անդաստանում աշխատող գրչի մշակներին: Իսահակյանին դրած իր
մի նամակում այդ առթիվ կարդում ենք հետևյալը. «Ո՛ւր էր այդ
հասարակության սերը, երբ ես՝ գրականության մշակներիցս մեկը՝
անողորմ կտրված իմ սիրած գործից, որպես կաթնածարավ մանուկը
մոր ստիճից, տասնյակ տարիներ կյանքս մաշում էի այս և այն
հայ աղաների կանտորներում, նոքարություն խեղդուկ և սպանիչ
մթնոլորտում... չէր էր այդ սերը... Սրտիցս արյուն է կաթում, սի-
րելի Ավետիք, երբ ասում են, որ ես 25 տարի ծառայել եմ մայրենի
բեկի Ավետիք, երբ ասում են, որ ես 25 տարի ծաղր էի, որ հնչում է ականջիս...
գրականության, դա մի գիվական ծաղր է, որ հնչում է ականջիս...
25-ամյակիս կեսից ավելին ես զոհ եմ բերել ոչ թե մայրենի գրակա-
նությանը, այլ մայրենի աղայությանը, իբրև հացի կարոտ մի նո-
սություն, եվ այդ ստրկական վիճակս անցել է հենց այն հասարակու-

թիւան մեջ, այն հասարակութեան աչքի առաջ, որը երեկ խուռն բազմութեամբ եկել էր հորեկայնական տոնիս և ոտքի կանգնած ծափահարում էր ինձ...»

Ծառուբայանի «Գրչի հանաքներ»-ի հասարակական արժանիքն այս կերպ պարզ է դառնում: Յույց տալ հայ իրականութեան հոգի կողմերը և վերահատի նման երգիծանքի սուր նշտարը ձեռքն առած վերահատել հասարակութեան մահացու վերքերը, հոգ չէ թե այդ եղանակով վարվելով Ծառուբայանի ծիծաղը կարող է մարդ սպանել: «Ծիծաղը մարդ կսպանե» ճշմարտապես նկատել է Հ. Պարոնյանը: «Գրչի հանաքները» բանաստեղծութիւններում Ծառուբայանը օգտագործել է ֆոլկլորը, այսպիսի առանձին ոճերով համեմել իր երգերը. «Քաչալ դեղ ունես, քո գլխին արա», «Բլբուլի մասին ագռալն է խոսում», «Էշն էն էշն է, փալանն է փոխվի», «Էշն ուղտին է գցում մասխարա»: Առակի ժանրը ևս օգտագործելի է եղել Ծառուբայանի համար (տես «Ձի և կով», առակ մեծերի համար):

*
* * *

Ծառուբայանի թողած զրահան ժառանգութեան մեջ կարևոր տեղ են ընդունում նաև նրա թարգմանական ստեղծագործութիւնները: Մեր և ոչ մի բանաստեղծ այնքան սխտեմատիկաբար չի զբաղվել թարգմանութիւններով, որքան Ծառուբայանը: «Ռուս բանաստեղծներ» խորագրով նա լույս է ընծայել երկու հատոր: Ռուս պոետներից Ծառուբայանը թարգմանել է Պուշկինին, Լերմոնտովին, Նեկրասովին, Նադսոնին, Պլեշէին և այլոց: Ծառուբայանը հատկապես այս հեղինակներին է թարգմանել, որովհետեւ համազգացել է այդ պոետներին, նրանց արտահայտած գաղափարները: Գաղափարների հարազատութեան հետ միասին այդ պոետները գրավել են թարգմանչին նաև իրենց պոեզիայի հմայիչ արվեստի համար:

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

UNSAFE PURCHASES

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԸ

Հաշուստ ու բաղմամբութանդակ է Ալ. Իսահակյանի 72-ամյա-
կյանքի տարեգրությունը։ Ալ. Իսահակյանը ծնվել է 1875 թվին Ա-
լեքսանդրոպոլում, նրա վաղ մանկությունը տարիններն անցել է Ալեք-
սպոլում և Ղազարապատում։ Բանաստեղծի մանուկ հոգու վրա իր ժա-
մանակ մեծ ազդեցություն է թողել փորձաշատ տատը, որից նա լսել
ու սովորել է տասնյակ հրաշապատում հեքիաթներ, որոնք վառել են
պոետի պատանեկական բորբոքուն երևակայությունը, ինչպես որ Արի-
նա Ռադինոֆնան՝ Պուշկինի երևակայությունը։ Այդ նահապետական
կյանքով ապրող ընտանիքում հասակ առնող Իսահակյանը սակայն,
ամենից ավելի մոտ էր կանգնած իր մորը՝ Ալմաստին։ Ալմաստը,
իր մեջ խտացնում էր նահապետական հայ կնոջ բոլոր ազնիվ ու շի-
տակ գծերը։ «Քեկ անգրագետ, սոսուկ էր արյաւ, բայց օժտւած էր
առողջ բանականությամբ և բնական խելքով։ Կքած յուր բաղման-
դամ ընտանիքի հոգսերի տակ՝ ամենքի հետ ապրում էր, ամենքի
չափ տառապում։ Գեղեցիկատեսիլ, վեհ ու վեհ մի կին էր մայրս՝ սի-
րայատ ու սիրառատ»,—ասում է բանաստեղծը։

Լինելով Իսահակյանների ընտանիքի ամենակրտսերը՝ Ավետիքը, սիրով ու փափալով է եղբայրների ու քույրերի կողմից ևս:

Գրաճանաչությունը փոքրիկ Ավետիքը սովորում է 7 տարեկան հասակում, Պոլսից եկած մի կնոջից, որին վարպետ էին կոչել քաղաքացիները։ Վարպետի մոտ ավարտելով իր ուսման դասընթացը՝ այնուհետև նա ընդունվում է Ալեքսանդրոպոլի հայոց հոգևոր դպրոցը։ Այդ ժամանակ Ալեքսանդրոպոլում կար նաև ուսաց դպրոց։ Տակավին 3-րդ պատրաստական դասարանում էր նա, երբ 1885 թ. ցարական հայահալած քաղաքականությունից հետևանքով փակվեցին ամենուրեք հայկական դպրոցները։ Թիրուս չմնալու համար՝ ժամանակաշրջանում Ավետիքն ընդունվում է Ալեքսպոլի ուսաց դպրոցը։ Թեև Վրացական թե ուսաց դպրոցում սովորելիս պատանի Ավետիքն աչքի էր ընկնում իր ընթերցասիրտությամբ և հայտնի էր իբրև ուսանավորների գրող։

«Յուր համար» գրելը նա սկսել էր հենց այդ շրջանից, 11—12 տարեկան հասակից՝ գեղջկական, աշուղական երգերի նամանոդությամբ:

Նրա աշուղական ոգով զրած այդ ոտանավորները տակավին անվարժ գրչի հանաքներ լինելով հանդերձ մեծ հավանություն էին գտնում Նրա խաղընկերների, գյուղական պատանիների կողմից, որոնց համար նա կարգալիս է եղել զրանք: Այդ տաղերի լայն մոտիվը եղել է ումանտիկ սերը, Հիշենք, որ սիրո առաջին զգացմունքը պոետի մեջ զարթնել է շատ վաղ հասակից. տակավին պատանի էր նա, երբ սիրահարվում է իր խաղընկերներից մեկին, դա գյուղական մի աղջիկ էր Զարո անունով, որին պոետը թե այդ ժամանակ, թե հետագայում նվիրել է բանաստեղծությունների մի ամբողջ ցիկլ: Սիրո երգերին զուգընթաց՝ այդ շրջանում Իսահակյանը գրել է նաև հայրենասիրական ոտանավորներ՝ Հիշենք, որ 1880—1890-ական թվականները Աբովյանի, Պատկանյանի, Նալբանդյանի, Բաֆֆու, Պողոսյանի ստեղծագործությունների գերլիճանությունն էր: Բանաստեղծի սեղանի զարդերից էր, բացի հիշյալ հեղինակների գործերից նաև Միանսարյանի, այն ժամանակ այնքան տարածված, «Քնար Հայկականը»: Ընթերցասեր պատանին, որ կարծես թե Սայաթ-Նովայի «Գիր սիրե», «Դաւամ սիրե», «Յար սիրե» խոսքերն էր դարձրել իր նշանաբանը, պոկ չէր գալիս գրքերից, կարդում էր ու կարդում: Իսահակյանի մանուկ հոգու վրա մեծ ազդեցություն է թողել մի շարք հայ գրողների հետ հատկապես և Աբովյանը: Աբովյանի «Վերջ Հայաստան»-ին այն հազվագյուտ հայրենասիրական գիրքն է եղել, որ հրեղեն խոսքերով խանդավառել է պատանի Ավետիքի հոգին, թեմավորել նրան ազադայի շքեղ տեսիլներով: Վերապրելով տասնյակ տարիներ առաջ «Վերջ»-ի իր վրա գործած տալավորությունները՝ Իսահակյանն այդ առթիվ գրում է. «...Խմբով գնում էինք գյուղից դուրս, մեր հանդում որոշ տեղից, պարզ երևում է Անին, նրա պարիսպները, նստում էինք այնտեղ, երեսներս դեպի Անին, կարդում էինք գիրքը, նայում էինք Անին և կարդում, կարդում, ինչ սրբազան պահեր, ինչ աննկարագրելի ոգևորություն: Մենք չէինք ապրում այլևս ներկայի մեջ, իրական աշխարհում, երևակայություն մեջ էինք սովառնում, հայ ժողովրդի փառապանծ անցյալի մեջ և խորհրդավոր լուսավոր գալիքի հանդեպ: Եվ երբեք մենք չզգացինք վերք ու ողբ, մենք չտխրեցինք, մենք չընկճվեցինք հայկական վշտով ու վերքով, թեև լցվեցինք վրիժառություն, այլ սակայն գերազանցապես վառվեցինք հայրենասիրությամբ, արիություն, հերոսությամբ. մենք թեալորվեցինք ազադայի շքեղ տեսիլներով: Մենք տեսնում էինք Անին՝ վերակենդանացած, հոյակապ պարիսպներով, ներշնչող բուրգերով, զինվորներով, զորավարներով, սպարապետներով, սաղավարուներով, քաջ ժողովրդով, ազատ, անշղթա...»:

1888 թվականի սեպտեմբերի 13-ին պատանի բանաստեղծը ծնողների հետ ուխտ է գնում Էջմիածին և այցելում Դևոթյան ճեմարանը: Նրա մեջ ցանկություն է առաջանում դառնալ ճեմարանի սան: Սակայն չունենալով պահանջվող կրթական փաստաթուղթ, նույն տարում նրան չի հաջողվում գնալ ճեմարան, ուստի ստիպված է լինում ժամանակավորապես ուսանել Հառիճո վանքում: Ընդունակ և ուշիմ պատանին նույն տարում փոխվում է երկու դասարան, իսկ հաջորդ 1889 թ., առնելով իր ավարտման վկայականը, մեծ եղբոր հետ ուղևորվում է Էջմիածին, ուր, ենթարկվելով քննություն, ընդունվում է ճեմարանի երրորդ դասարանը: Ճեմարանում այդ ժամանակ ուսանում էին շուրջ 150 սան, որոնք բոլորն էլ գիշերօթիկներ էին: Գիշերօթիկների մեծ մասը Արեւիկյան և Արեւմտյան Հայաստանի դանազան գավառներից հկածներ էին: Ճեմարանն այսպիսով մի փոքրիկ Հայաստան էր իրենից ներկայացնում, ուր հնչվում էին բոլոր դավաճարարառները:

Տակավին 5-րդ դասարանի սան էր Իսահակյանը, երբ 1891 թ. լսարանցիները դասադուռ հայտարարեցին:

Դասադուռավորները լսարանցիներն էին. սրանց արձագանքում էին փոքրահասակ դասարանցիները, որոնց մեջ և գտնվում էր պատանի Իսահակյանը: Դասադուռավորները պահանջում էին ճեմարանի վարչությունից բարեփոխություն մտցնել ճեմարանի դասաթվության և ներքին կյանքի մեջ:

Լսարանցիների պահանջները մերժվեցին ճեմարանի վարչություն կողմից: Դրա հետևանքը եղավ այն, որ դասադուռավորները (լսարանցիները) թողին ճեմարանը և հեռացան: Սրանց օրինակին հետեցին դասարանցիների գաղափարական առաջնորդները՝ Իսահակյանը և մի երկու ուրիշները եւ, ինքնակամ կերպով հեռանալով ծնողներից, վերադառնալով Ալեքսանդրոպոլ և պատմելով ծնողներին ճեմարանում տեղի ունեցող աշակերտական ապստամբությունների մասին, որին մասնակից է եղել ինքը Իսահակյանը ու ինքնակամ հեռացել, նա արժանանում է ծնողների հանդիմանությունը, սակայն մնում է անստառ:

Լսարանցիների կազմակերպված դասադուռից մի քանի ամիս հետո մեռնում է Մակար Կաթողիկոսը, ճեմարանի վարչության իրավունքներն անցնում են մշակական գաղափարների համակիր Սեդրակյանի ձեռքը: Հաշվի առնելով հայ թերթերում լսարանցիների օգտին բարձրացրած բողոքները, Սեդրակյանը կոչ է արձակում դասադուռավորներին վերադառնալ ճեմարան, խոստանալով կատարել նրանց առաջադրած պահանջները: Լսելով Սեդրակյանի արձակած կոչը, դա-

ապագայ վերջերս, վերադառնում են ձեմարան՝ իրենց կրօնական թողած ուսումը շարունակելու։ Սրանց հետ վերադառնում է և Իսահակյանը։ Սակայն ձեմարանի տեսչութունը Իսահակյանին չի ուղղում վերընդունել, որովհետև նա վտարված չի եղել տեսչության կողմից, այլ, արհամարհելով գոյութուն ունեցող կարգերը, ինքնակամ է հեռացել։ Սրտանց չուզենալով այլևս մնալ ձեմարանում, տեսչության այդ մերժումից հետո Իսահակյանը չի թախանձում վերընդունել իրեն և մի տեղեկանք վերցնելով ձեմարանի տեսչութունից առ այն, որ նա սովորել է Գեորգյան ձեմարանում և դուրս եկել 6-րդ դասարանից, դնում է։ Այսպես հեշտությամբ ձեմարանին հրաժեշտ տալու պատճառը այն էր, որ Իսահակյանը կրանված էր բաֆֆիական ուսման տիպով, նրա մեջ ցանկութուն էր առաջացել զնալ և անձամբ մասնակցել արեւմտահայերի ազատագրական շարժմանը։

Սակայն, ինչպես ինքը Իսահակյանն է ասում, իր մի ոտանավորում, «Մազը ինձ չթողեց, որ կտրիճ դառնամ»։ Առաջին ոտանավորը, որը տպվեց 1892 թ., Թիֆլիսում, լույս տեսնող Տիգրան Նազարյանի «Տառազ» հանդեսում, Իսահակյանի «Ծաղիկ է նորարդը ջրանաստեղծական երախայրիքն էր 1893 թ. ուսումը շարունակելու նպատակով Իսահակյանն ուղևորվում է արտասահման՝ Վիեննա։

Առնելով պանդխտի ցուպը և հրաժեշտ տալով հայրենի երկրին՝ Իսահակյանը սկիզբ է դնում իր թափառ կյանքին։ Նրա արտասահմանյան կյանքի շրջանը լի է ողբասականերով և շատ նման է հայրենի երկրից տեղահան եղած հայության ճակատագրին։ Ուր ասեք, որ չի եղել նա՝ տարագիր «բռնապետի այդ թռչունը»։

Զուր չէ, որ հայ զրականության հավերժական ճամբորդ Իսահակյանն իր թափառ կյանքի զրական սիմվոլն է ընտրել ուղտին՝ դարերի այդ ճամբորդին։

Երկու տարի արտասահմանում մնալուց հետո, 1895 թվին բանաստեղծը վերադառնում է հայրենիք խորապես զգալով վաթանի հողի ու ջրի անուշութունը։

1895 թ. արտասահմանից հայրենիք վերադարձած պոետի շուրջն ստեղծվում է ընտանեկան, ընկերական ու բարեկամական ջերմ մթնոլորտ։ Իսահակյանն այդ ժամանակ արդեն իսկ խոստումնալից բանաստեղծի համբավ էր վայելում գրասեր հասարակության մեջ։

1897 թ. պոետը հրատարակության է պատրաստում իր բանաստեղծությունների անգլերենիկ ժողովածուն։ Դա նրա «Երգերն ու վերքերն» էր, որ լույս տեսավ Ալեքսանդր 1898 թ. «Երգերն ու վերքերը» հայերենի երկրի դաշտորայի «Հուշանքներից ու լալանքներից» շուրջված մի թարմ ծաղկեփունջ էր, քերթվածների մի ընտիր ժողովածու, որ գալիս էր հարստացնելու հայոց բանաստեղծական գրականությունը։

«Երգերն ու վերքեր» երգաչառի երկումով Իսահակյանը մեկից ճա-

նաչվեց որպէս առաջնակարգ քնարերգակ թէ ընթերցող հասարակութ-
 թյան լայն խափերի և թէ պաշտոնական գրաքննադատության կողմից-
 Նույն 1898 թ. էր, որ ցարական կառավարության «աչքը
 մտած» բանաստեղծը մեկ տարով աքսորվեց Օդեսա, ուր քաղաքա-
 կան աքսորականի դառն օրերն էր ապրում և հայ նշանավոր վիպա-
 սան Ալեքսանդր Շիրվանզադեն: Աքսորավայրից Իսահակյանի գրած
 նամակներից երևում է, որ նա բանտված թոչնոյնի նման անձկու-
 թյուն է զգացել այնտեղ: Աքսորավայրում Իսահակյանը գրում է մի
 շարք քնարական հուզիչ երգեր, ինչպիսիք են՝ «Միրեցի յարս տա-
 րան», «Դարգը հետս է, հետս կուգա», «Սև մութ ամպեր», «Ար-
 մեր սիրտը» և այլն: Այստեղ բանաստեղծը ծանոթանալով իտալացի
 մեծ հայրենասեր Գարիբալդու գինակիցներից մեկին՝ Զիովանիին հետ,
 լսում է նրանից Գարիբալդու սխրագործություններից զրվագներ: Այդ-
 պատմությունների հիման վրա հղանում է հայրենասիրական բուռն
 շնչով գրված Իսահակյանի արձակ լավագույն էջերից մեկը՝ «Դարի-
 բալդիականը» խորագիր կրող պատմվածքը: 1899 թվի հունվարին
 լրանում է Իսահակյանի աքսորաճիթի ժամկետը, և նա վերադառնում
 է հայրենիք: Այստեղ պոետը հազիվ մի քանի օր դադար է առնում
 և իսկույն սկսում է թափառումների մի նոր շրջան. նա լինում է
 Կարսում, Մարիդամիշում, Բասենում, Նախիջևանում, Ախալցխայում,
 Զավախքում, Թիֆլիսում, Բագվում և այլուր: Այս թափառումների
 ընթացքում, բազմազան սպավորությունների ազդեցության տակ,
 նա գրում է քնարական բանաստեղծության սքանչելի նմուշներ,
 որոնցից են՝ «Ընկերներս վաղ են մեռել», «Մայրիկ նայիր արևն
 ինչպես», «Մութ անտառով լուռ ման կուգամ», «Անհայտ, անորոշ»
 «Տիեզերական զանգ» և այլ երգերը:

1898 թվականին Թբիլիսի գալով, Իսահակյանն ավելի է ամրա-
 պնդում իր կապերը Թումանյանի հետ, որին ծանոթ էր դեռ 1892
 թվից: Իսահակյանի Թբիլիսիում եղած ժամանակ էր, որ Թումանյանը
 մշտական բնակավայր էր ընտրել բժիշկ Գոշարյանի տունը Բեհրու-
 թյան փողոցի վրա: Այստեղ նա իր շուրջն է համախմբում գրական,
 մարդկանց, կազմակերպում գրական ասուլիսների երեկոներ, որոնց
 ակտիվ մասնակիցներն են եղել՝ Աղայանը, Մուրացյանը, Փափազ-
 յանը, Դեմիրճյանը, Իսահակյանը և ուրիշները: Թումանյանն իր
 տան ստեղծած գրական այդ օջախը, Գոնկուր եղբայրների օրինակով,
 վերնատուն էր կոչել, իսկ վերնատան պատվավոր անդամներին՝ վեր-
 նականներ: Այստեղ հավաքվող վերսիշխյալ գրողները կարգում էին
 ոչ միայն իրենց սեփական ստեղծագործությունները, այլ և ուսում-
 նասիրում էին համաշխարհային գրականության աչքի ընկնող գեմքերի
 ստեղծագործությունները: Վերնատան անդամների մոտ Իսահակյանն
 ուրիշների հետ կարգում է և իր մի շարք ստեղծագործությունները,
 ինչպես նաև դեռ 1895 թ. ձեռնարկած իր էպիկական երկը՝ «Դև

սուլթանը և մանուկ Հայաստանը» վերնագրով: 1900 թ. մարտին Իսահակյանը նորից ուղևորվում է արտասահման, լինում է Յյուբեխում, ուր երկու եռամսյակ կանոնավոր կերպով հաճախում է համալսարանի փիլիսոփայության և գրականության ֆակուլտետների դասընթացները: Այդ շրջանում Իսահակյանը գրում է մի քանի տասնյակ գողտրիկ երգեր՝ «Ախ ես սիրու ճամբի ավում», «Երազ տեսա որ ծովի ափին», «Սարի հովի պիս ամպի փեշով» և այլն:

1901 թ. դեկտեմբերին Իսահակյանը նորից վերադառնում է հայրենիք և սկսում իր նորանոր շրջադարձությունները Անդրկովկասյան մի շարք քաղաքներում ու Հայաստանի գավառներում: Լինում է Բագվում, ուր հրատարակության է պատրաստում իր բանաստեղծությունների նոր ժողովածուն, որ լույս է տեսնում 1902 թ. «Հին ու նոր վերքեր» վերնագրով:

1907 թվին էր, որ Մոսկվայում՝ Տերյանը և ուրիշները, հրատարակության են պատրաստում Իսահակյանի բանաստեղծությունների մի ժողովածու ուսուներեն թարգմանությամբ ու փոքրիկ ներածականով, որ պատկանում էր դրանցից մեկի գրչին: Ժողովածուն լույս է տեսնում նույն թվին:

Հաջորդ՝ 1908 թվին Իսահակյանը Թբիլիսի է գնում կարգավորելու իր բանաստեղծությունների նոր ժողովածուի հրատարակության գործը («Երգեր ու վերքեր»):

Թբիլիսիում իր բանաստեղծությունների հրատարակության գործը կարգավորելուց հետո, նույն 1908 թ. Իսահակյանը մեկնում է Բագու, ուր կարճ ժամանակով ստանձնում է Բագվի հայոց կուլտուրական Միության հրատարակչական գործը: Իր կարճատև գործունեության ընթացքում հանդանակած գումարով Իսահակյանը վերահրատարակում է Աբովյանի անմահ «Վերք Հայաստան»-ին, իր ուսուցիչ Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների ժողովածուն և մի երկու այլ թարգմանական երկեր օտար հեղինակներից:

Թբիլիսիից եվրոպա գնալու ժամանակ, նույն 1908 թվին, ժանդարմերիան Թբիլիսի կայարանում ձերբակալում է Իսահակյանին և տանում է Մեծեթի բանտը, ուր գտնվում էին շատ ուրիշների հետ նաև Հ. Թումանյանը և հայագետ Ստեփան Մալխասյանը: Սրանք զոհ էին ցարիզմի հայահալած քաղաքականության: Շուրջ վեց ամիս Իսահակյանը հեծում է Մեծեթի բանտում:

Իսահակյանին հաջողվում է վեց ամսյա բանտարկությունից հետո, 1909 թվին գրավականով ազատվել կալանքից: Այս ամենի հետևանքով բանաստեղծի մեջ հարաճուն կերպով հասունանալ են սկսում տրամադրություններ փախչելու ցարական իշխանության սահմաններից, նրա օրենքներից ու «Վայրագ հովանուց»: Ինչպես կոնկանենք, փախուստի այդ տրամադրություններն իրենց գրական արտահայտությունը գտան նույն թվին գրած «Արու կալա Մահարի» պոեմում:

Պոեմի գրության հաջորդ՝ 1910 թվին Իսահակյանը մեկնում է արտասահման՝ Բանաստեղծը լինում է Պոլսում, ուր ընկերական և բարեկամական կապեր է հաստատում հանճարեղ Կոմիտասի հետ, որին ծանոթ էր դեռ Էջմիածնից, և նշանավոր նկարիչ Թերլեմեզյանի հետ, իսկ արևմտահայ գրական գեմքերից՝ Գրիգոր Զոհրավրի, Սիպիլի, Միամանթոյի և այլոց հետ։ Ընդամենը մեկ տարի մնալով Պոլսում, հաջորդ, 1912 թ. Իսահակյանը ուղեւորվում է Վիեննա և այնտեղից անցնում Յուրիխ, ժնկ։ Այնտեղ Իսահակյանը ծանոթանում է Լուսնաչարսկուն։ Պետք է նկատել, ասում է Իսահակյանը, որ Լուսնաչարսկին ինձ վրա թողեց մեծ ազավորութուն։ Նա լավատեղյակ էր գրեթե բոլոր ազգերի գրականություններին։

1912—14 թ. թ. Վիեննայում, Յուրիխում, ժնկում եղած ժամանակաշրջանում, մեր բանաստեղծը ստեղծագործում է հիշատակելի արժանի բավական թվով քնարական գործեր, գրանցից հիշենք՝ «Առն է, քամի», «Կարծեք երեկ էր», «Բախար ինձնից թռավ գնաց», «Ձյուն է գալիս, ու թախծալի», «Որտեղ պիտի հանգչի մի օր» և այլն։ 1914 թ. Իսահակյանը, իր տարեգիր Մենրի նման «Ծամբեն ոտքն առած» — ուղեւորվում է Բեռլին։ Դարձյալ նոր միջավայր, դարձյալ նոր մարզիկ, Բեռլինում է, որ Իսահակյանը ծանոթանում և մտերմական կապեր է հաստատում նաև Շեքսպիրի կլասիկ թարգմանիչ՝ Բեռլինի պարսից գեղան հովհաննես Սան Մամեկյանի հետ։ Բեռլինում ընդամենը մեկ տարի մնալուց հետո, բանաստեղծը նորից մեկնում է ժնկ, ուր մնում է մինչև 1921 թ.։

1920 թ. մեր բանաստեղծը վերանորոգարակում է իր երգերի նոր ժողովածուն՝ «Հայրենի աղբյուրից» վերնագրով։

1936 թ. բանաստեղծն ընդմիջտ կտրում է իր ոտքն օտար աշխարհներից և վերադառնում Հայաստան։ Փարիզի հայ աշխատավորութունը քաղաքի երկաթուղու կայարանում ծովացած, ողջերթ է մտել թում հայրենիք վերադարձող պոետին։ 1936 թ. գեկտեմբերի 5-ին ոտք դնելով Հայաստանի հողի վրա՝ Իսահակյանը կատարում է իր այն խոստումը, որ տվել էր տարիներ առաջ իր այս երգում.

Մայր իմ ժողովուրդ, դեպի քեզ կգամ,
կգամ դեպի քեզ, հայրենի աշխարհ,
Ինչ որ վիհ ունիմ, սիրով ձեզ կտամ,
Եվ սիրաս, կյանքս միայն ձեզ համար։

«Եվ ես վերադարձա հայրենիք։ Ինչպես չվերադառնայի իմ բաղձաչար հայրենիքը՝ վերածնված հիմա, հողով-սրտով դուր-գուրված այն նվիրական հողը, ուր կան այնքան քաղցր ձայներ, հին-հին դարերից եկած, հարազատների ձայներ, նահատակների ձայներ, հերոսների ձայներ։ Ուր կան մտերիմ գեմքեր, քնարական դաշտեր, վիպական լեռներ, մայրենի բարբառ, ժողովրդական երգի

արտագին մթնոլորտ, վերջապես հայ ժողովուրդը, աշխատավոր և ար-
դար, Հայաստանի պատկառելի ժայռերից ծնված, քարից հաց հանող
և քարից հրաշքներ կերտող հայ ժողովուրդը: Ես ապրում եմ հիմա
սոցիալիստական Հայաստանում, Մեծ Միության մեջ, իմ երազների,
իմ զեզերումների Պերճնական հանգրվանում: Ես ապրում եմ ժողովր-
դի հետ, տեսնում եմ նրա կուլտուրական և տնտեսական աճն ու
վերելքը...»:

Սովետական Հայաստանում եղած այս տարիներին էր, որ Իսա-
հակյանը գրում է հայրենասիրական զգացումներով առկեցուն մի պատ-
մվածք ևս, վերցրած Բասկերի կյանքից «Գերնիկայի նվիրական կաղ-
նին» վերնագրով: Այդ բոլորի հետ Իսահակյանի գրելն արտադրում
է նաև մի շարք չափածո ու արձակ գործեր, որոնցից են՝ «Հոտն
ու հովիվը», «Բին գյուլին», «Նվեր հայ ճարտարապետության», «Դա-
վիթ Բեկին» ոտանավորները: Բացի այդ գործերից ընկեր ՍՍՍՀ-ի
ծննդյան 60-ամյակի առթիվ Իսահակյանը գրում է մի ձոներգ, ուր
գեղարվեստորեն գեղեցիկ ձևով վեր է հանում առաջնորդի կերպարը:
Ուշագրություն արժանի է և 1938 թ. Իսահակյանի գրած «Հայրենի
հողը» պոեմը, ուր արտահայտված է մեր մատենագիր Փավստոսից և
այլ պատմական աղբյուրներից եկող հայրենի հողի անուշության
դադափարը: Բացի հիշյալ գործերից Իսահակյանն աշխատում է ավար-
տին հասցնել տարիներ առաջ իր ձեռնարկած «Ուստա Կարո» ստվար
վեպը: «Հայկական Դոնքիշոտը», վեպի հերոս Ուստա Կարոն, հավա-
քական մի արիւն է, որ իր մեջ խտացնում է փրկիստիպյալ հայ ժո-
ղովրդի բարոյական բոլոր նորմաները: Այդ վեպի գրության գործն
Իսահակյանը ձեռնարկել էր դեռ 1910 թ., բայց հեղինակի կյանքի
հանգամանքները դասավորվել էին այնպես, որ նա ժամանակ չի ու-
նեցել տևականորեն իրեն գամել գրասեղանին: Այժմ նա աշխատում
է ավարտել այդ վեպը:

1940 թ. դեկտեմբերի 25-ին լրացավ ստեղծագործական այդ-
պիսի անդադրուն աշխատանքի լծված բանաստեղծ Իսահակյանի
ծննդյան 65-ամյակը: Դրոդներին Համամիութենական միության, Հա-
յաստանի կառավարության և Հայաստանի գրողների կազմակերպու-
թյան նախաձեռնությամբ նրանում ամենայն հանգիստավորությամբ
տոնվեց Ավ. Իսահակյանի հոբելյանը: Միության բոլոր թերթերն ու
հանդեսները շերտորեն արձագանքեցին բանաստեղծի հոբելյանին:
Հանգիստավոր նիստի օրը դեկտեմբերի 25-ին, Իսահակյանը երախտա-
գիտության իր սրտառու խոսքի մեջ ասաց. «Այս բոլոր ուղերձները,
օվացիաները, ծափերը, մի խոսքով ձեր բոլորիդ այսքան խանդավառ,
արտագին ողջույնները իրենց մեծագույն մասով ինձ չեն պատկանում...
նրանց արդար տեղը հայ ժողովրդի բազմադարյան գրականությունն
է... Ես իմ ամբողջ էությամբ պարտական եմ նրան, իմ պոեզիայով,
իմ արվեստով: Եվ ես հպարտ եմ և բախտավոր, որ երկար տարիներ

բանի տեղ՝ գրաված երգում: Իսահակյանի, իբրև ուսմանտիկ պատա-
նու, այդ շրջանի սիրո երդերի համար ընտրոշ են անջանքը, Թա-
խիծն ու երազանքը: Պատահական չէ, որ նա նմանօրինակ բանաս-
տեղծություններում իր ապրումները ամենից ավելի արտահայ-
տել է երազների ձևով: «Երազ տեսա ձեր տան առաջ», «Երազիս մեջ՝
երկինք տեսա» կամ «Գիշերս գեշ երազ տեսա, տեսա սերս սուգի մեջ»:
Ահա բանաստեղծի այդ շրջանի երգերում տեղ գտած ընտրոշ արտա-
հայտություններն ու դարձվածքները:

Ռոմանտիզմի մշուշը կամաց-կամաց ցրվում է պոետի աչքերից,
հասունության տարիները Թեախոսող բանաստեղծը սթափվում է ու
ինքն իրեն ասում.

Աննյութ, անմարմին, անկիրք սեր չկա,

Ախ, մաքուր սերը երազ է միայն:

Նախկինում «Երազ սիրո ծարավի» բանաստեղծն այս շրջանում
արդեն ռեալ աչքով է նայում սիրո հարցերին: Այժմ նրան հրապու-
րում է կինը ոչ թե հեռվից, այլ մոտիկից: Դրա լավագույն արտա-
հայտությունն է «Մեղքի երգեր» խոսույն վերնագիրը կրող բանա-
ստեղծությունները, ուսմանտիզմի օլիմպիական բարձունքից բանա-
ստեղծն իջել է այստեղ կյանքի «Գարշ ճահճուար» «Թաղվելով կնոջ՝
պազշոտ գրկի մեջ»:

Կնոջով, երգով, գինով արբիր գուն.—

հայտարարում է նա այդ կարգի երգերում: Շուտով, սակայն մեղսոտ
այս երգերին հետևում են զղջման մեղեդիները: Այս ճանապարհով է
գուրս գալիս Իսահակյանն իր սիրո երդերի երկրորդ փուլից և Թեա-
խոսում երրորդ շրջանը: Այդ շրջանում բանաստեղծը իր կյանքի 40
տարիների գաղաթից է նայում սիրո հարցերին և փխխոսփայական
երանդ է տալիս այդ զգացմանը յուր «Հավերժական սեր»-ը լեզուն-
դում և նման այլ գործերում: Ինչպես Մաքսիմ Գորկու «Աղջիկն ու
մահը» երկում, այնպես էլ Իսահակյանի այս լեզունդում շոշափված է
սիրո անմահության գաղափարը փխխոսփայական տեսանկյունով:

«Ժամանակը իր վախճանին կհասնի,

Նվ արևը մի բուռ մոխիր կգառնա,

Բայց իմ սերը վախճան չունի, քուն չունի,

Նա հավերժ է, նա անշեջ է, նա անմահ...»:

Այս ձևով է նա հերքում իր մահկանացու լինելու հանգամանքը.

Գալով Իսահակյանի՝ մոռը նվիրած սիրո երգերին պետք է նը-
կատել հետևյալը: Մեր գրականության պատմության մեջ գծվար է
պտնել մի այլ զրոգ, որ այս բաժնում գերազանցի Իսահակյանին:
Ճիշտ է, Թլկատինցին, Աղայանը, Տերջանը ամենայն անկեղծու-
թյամբ ու հուզականությամբ են երգել մոր կարոտը, բայց Իսահակ-
յանի գերը «ուրիշ գրեն է»: Գաղափարները վեհությունը, անմիջա-

ապացուցցն է: Եվրոպական տարազ կրող բանաստեղծն իր հոգեբանությամբ ու մտայնությամբ հիմնականում ֆնաց աշխատավոր դուռ-դպցու երգիչը, դրա համար էլ նրան ողբնչման ազդակներ տվող ֆնաց գյուղաշխարհ, այնտեղի բնությունը, սինամ հավքերը, սլացիկ սոսիները, ցորենի ձոճուն արտերը, թոնիրներից բարձրացող խաղաղ ծուխը և այդ բնության տարերքների հետ կռիվ տվող ջանքեղար մաճկալն իր աշխատանքի ընկեր եղներով, յուր հովվերգական վշանքով ու կենցաղով (Տես «Ալաբայալի Մանիններ»-ը): Բնարերգական ներին հասուել եղանակով ողբնչելով բնությունն Իսահակյանն իր եսին է ծառայեցնում այն: Սիրո վիշտը ողբալիս բնությանն էլ է մասնակից դարձնում այդ ողբին, առաջարկելով իր վիշտը ողբալ (տես՝ «Դարգա լացեք, սաբի սմբուլ» և նման այլ երգերը):

Խնդության պահեր ապրելիս՝ այդպիսի արամադրությամբ է առգորում և բնությունը (տես «Երկիրն անամայ, ուրախ լուսին» և նման այլ երգեր): Բնությունն, ինչպես ասացինք, իսկապես Իսահակյանի ստեղծագործություններում ոչ թե նկարագրվում է, այլ ճշմարտապես ասվում է, սաբերն ու ձորերը քուն են մտնում, երբ «գիշերվա կոպերն» են իջնում:

Կոպերն իջան լուռ գիշերվա,

Սարին, ձորին բերին քուն:

Մեկ ուրիշ երգում առավոտյան արևը մարդու նման իր շող մատներով սրբում է գիշերները լացող վշտատոհոր ուռնու աքցունքները: Վերջապես ամպերն էլ Իսահակյանի մոտ գիտեն իրենց ծարավը հագեցնել ջրով, ինչպես և մարդը:

Ամպերն ընկած ծովի վրեն,

Հազար բերնով ջուր խմին:

Սա կոչվում է բնության շնչավորում, Իսահակյանի հոգեհարաշատ Հայնի մոտ էլ այդպես է, ծաղիկներն այնպես են ներկայացված, կարծես հարսներ լենեն, նրանք ծիծաղում, հեքիաթներ են պատմում իրար, ծառերն երգում են: Բնության այս ողբնչումը Հայնի մոտ իր գազաթնակետին է հասնում «Մի եղեմիս է կանգնած միայնակ» երգում:

Այսպես ուրեմն, որպես լիրիկ բանաստեղծ Իսահակյանն էլ բնությունն արժեքավորում է իր վրա գործած տպավորության չափով: Բնության երգերը Իսահակյանի ստեղծագործություններում, նրա գործունեության երեք տարբեր շրջաններում, հետևյալ էվոլուցիան է առնեցել. առաջին շրջանում գրած այդ կարգի երգերից երևում է, որ բնությունը Իսահակյանի վշտերի ու խնդության բաժանորդն է: Հետագայում, 1905 թ. ռևոլուցիային հաջորդող հասարակական կյանքի՝ գեղադասի՝ տարիներին գրած բնության երգերից երևում է, որ այս շրջանում հաճախ այցելող մահվան գաղափարից վախեցող պոետը բը-

նության պատկերով տալիս է մահման հանգերը. տես «Տերեւներդ
կանգնիր թափ տամ» երգը. միաժամանակ աշխատում է բնությանը,
փաբերով, բնության հետ ձուլվելու եղանակով հեռու վանել իր մահ-
կանացու լինելու համոզումը: Հետագայում Իսահակյանն իր երգերում
արտահայտած պանթիզմի գաղափարը զարգացնելով՝ հանգում է
այն բանին, որ ոչ թե ասածուն բնության մեջ պետք է փնտրել, այլ
բնությունն ինքն է աստվածությունը

*
* *

Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործություններում ուժգին հնչող մո-
տիֆներն են՝ բնության և սիրո երգերի հետ՝ նաև հայրենասիրական
նվագները: Ազատ հայրենիքի վեհ գաղափարը գերել էր մեր երգչին,
պատանի հասակից, դառնալով նրա մշտական մտահոգության առաջ-
կան: «Պատանի հասակիցս ինձ մշտապես հուզել է, մտալիկ է լա-
խարհիս մեջ գոյություն ունեցող չարիքը, աղքատությունը, ագի-
տությունը, բռնությունը, շահագործումը, ոճիրները: Ինձ տանջել է
հայ աշխատավոր ժողովրդի դուռ վիճակը սուլթանի և ցարի դաժան
լուծների տակ և այդ չարիքները վերացնելու գործը, փրկության մի-
ջոցները»:

Հետևելով Իսահակյանի հայրենասիրական քնարի զարգացման
աստիճանական ընթացքին՝ փորձենք ցույց տալ, թե հայրենիքի գա-
ղափարը պատմականորեն ինչ էվոլյուցիա է ունեցել մեր հեղինակի
այդ կարգի ստեղծագործություններում: Հայրենիքը պոետի վաղ շրջ-
անի գործերում (նկատի ունենք նրա 1898—1902 թ. թ. լույս տե-
սած բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուները) հիմնակա-
նում վաթանի (ծննդավայրի) հասկացողություն էր ի դեմս Արզա-
նույի, Ալավյազի և այլնի: Հետագա տասնամյակներում սակայն, երբ
ամենուրեք նոր դարձոնք էր ապրում հայ ժողովրդի աղատագրական
պայքարը այդ մթնոլորտում շնչող բանաստեղծի ստեղծագործությու-
ններում հայրենիքի գաղափարը դարձել էր տերիտորիալ քաղաքական
հասկացողություն: Բայց Իսահակյանի այդ շրջանի ստեղծագործու-
թյունները, լինելով պատմական ավելի ուշ էպոխայի հասարակական
քաղաքական կյանքի արտահայտություն, երբ հայկական հարցը այլ
մեծ չափով պետք է տարբերվեր իր նախորդների նման երկերից:
Իսահակյանի հայրենասիրական երգերից չէր կարելի լսել իր հա-
խորդների՝ Պատկանյանի և այլոց ստեղծագործություններում Գեղդ
հոխորտանքը թշնամու դեմ, — հոխորտանք, որ բխում էր օտարերկ-
րյա պետությունների արած «մեծ-մեծ» խոստումներից: Իսահակյանի
ապրած ժամանակաշրջանը համընկնում էր հայ ժողովրդի ապրած
առումիլու ու լալու օրերին, սգո օրերը ծնել էին սգո երգեր: Բանաս-

աւելցի մտահոգութեան աւարական էր ավեր ու ավեր դարձած հայրենիքի և

Հրին, ջրին,
Ու սրին կուր

գնացած հայ ժողովրդի գառը վիճակը: «Երգեր ու վերքեր»-ի հեղինակի հոգին թունդ էր առնում, երբ լսում ու ականատես էր դառնում սուլթանիզմի սարքած այդ եղևնի կոտորածներին: Ի՞նչ էր մնում՝ նրան երգել, եթե ոչ

կսկիծ կսկիծ...

Մեր բովանդակ ժողովրդի ընդհանրական դարձած վերքերն ու կսկիծն էր դա, որ իր անձնականը համարելով, երգում էր Իսահակյանը, ուստի է՛լ ավելի էր մեծանում նրա հասարակական նշանակութունը: Նրան համազգացողների թիվը բազմապատկվում էր: Պոետի գործերը կապում էր մեր բովանդակ ժողովուրդը, որի ֆիզիկական ոչնչացման ողբն էր երգում նա.

Հեյ ջան հայրենիք, ինչքան սիրուն ես
Սարերդ կորած երկնի մովի մեջ.
Ջրերդ անուշ, հովերդ անուշ,
Մենակ բալեքդ արուն-ծովի մեջ:

Ջարմանալի է սակայն Իսահակյանի պոեզիայի, ինչպես նաև ողջ հայ գրականութեան համար այն, որ ականատես լինելով հայ ժողովրդի շարունակական ջարդերին, լավագույն ապագայի տենչերը հայրենիքի ամենածանր օրերին անգամ չէքացան: Այդ լավատեսութունն էր, որ հուսալիարութեան ու փոթորիկների մեջ անգամ տեսնել է: տալիս պոետին հայի բախտորոշ ապագան:

Հայոց գեղջուկներ, եղբայրներ հոգուս,
Ձեր արյունաղարդ արտերի վրա
Դրախտի փայլով պիտի հուրհուրա
Մեր ազատութեան ոսկի արշալույս:

Գալով Իսահակյանի սոցիալական հագեցվածությունն ունեցող երգերին, պետք է նկատել այն, որ բանաստեղծը իր ապրած դասակարգային հասարակութեան մեջ գոյություն ունեցող հակասութունները այնուամենայնիվ չէր ըմբռնել ռևոլուցիոն պրոլետարիատի տեսանկյունից, ուստի և որքան էլ նա մտահոգված լիներ «սուրբ ճշմարտութեան հասնելու» (տես «Ձայնս հնչում է խավարի խռթրից» ոտանավորը), չէր կարող հասնել այդ նպատակին այնքան ժամանակ, մինչև որ գուրս չգար այն բոլոր ուղիների լաբիրինթոսից, որոնք գալիս էին բանաստեղծի համար խորթ փիլիսոփայական ուսմունքներից: Պետք է ասել, որ բավական երկար ժամանակ պոետը

գեղերեց այդ ուսմունքների ճամբեքում և, սաստիկ հուսախաբւթեց
ռեակցիայի օրերին ընկալի հիշյալ ուսմունքների ջրապտուշտի մեջ
ուր մնաց այնքան ժամանակ, մինչև որ Հոկտեմբերի ալիքը ազաւեց
նրան այդ ջրապտուշտի մեջ խեղդվելու վտանգից, և այդ եղալ Իսա-
հակյանի գրական գործունեության երրորդ շրջանում, երբ նա իր այլ
ժանրի գործերում («Սասմա Մհեր», «Երանք գրողակ ունեն», «Վի-
նական մեծ պարսպի երգը»): որոնց մասին կխոսենք իր տեղում:
Վերջնական կարողացալ տառապող մաշկության աղատագրու-
թյան գործը կապել սոցիալիստական ուսուցիչայի հետ: Իր գործունեու-
թյան այլ և այլ շրջաններում արտահայտած խուլ բողոքները, այսպի-
սով, բանաստեղծի գործունեության վերջին էտապում վերածվեցին
գիտակցութեան հետեւողական սլաքարի: Բայց անհրաժեշտ է նշել, որ
ոչ իր գրական բեմիկ առաջին և ոչ էլ մանավանդ վերջին շրջանում
Իսահակյանի «սոցիալական քննադատությունը» չվերածվեց բնու-
թյան և մարդկանց վերացական քննադատության», ինչպես կարծում
է Կիրպոտինը: Արժի, որ գրականության պատմագիրը դատաւճիւր
կարգալուց առաջ ծանոթ լինի իր զրկիւթ նյութին և նյութից բը-
խեցնի իր եզրահանգումները:

Մեզ մնաց վերլուծման ենթարկել մեր պոետի ստեղծագործու-
թյունների նաև այն մասը, որն առանձնապես գունավորել է նրա
պոեզիան, վերքոտ երգերին թարմություն ու կենդանություն նե-
րարկելով: Խոսքը Իսահակյանի ժողովրդական ստեղծագործության
բարեկեղծ: Խոսքը Իսահակյանի ժողովրդական ստեղծագործության
բողով գրութեան իրիկական բանաստեղծությունների մասին է:

Ծնվելով երգչաւոր Շիրակում, Իսահակյանը դեռ մանկուց լսել և
սովորել է պոետ ժողովրդի «Հայրենի աղբյուր» վճիտ երգերը, որ
կախարդում էին նրա ուշքն ու հոգին: Մենք գիտմամբ նշեցինք
Իսահակյանի ժողովրդի ծնունդ լինելու հանգամանքը, որովհետև ինչ-
պես ինքն է ասում «Ժողովրդի հանճարը ծնվում է ժողովրդի թանձ-
րության ճնշումից, ինչպես աղամանը քարածուխի ճնշումից»: Եվ
այդ աղամանը, նկատում է պոետը, ժողովրդի զգացմունքների, նրա
տենչերի, երազների, նրա տառապանքների, նրա զայրույթների և
կամքի խտացումն է և կոնկրետացումը: Նրա մեջ արտացոլում են
ժողովրդի աշխարհըմբռնումը, նրա կենսագործումը: Ժողովրդի ծո-
ցից դուրս եկած և նրա բանաստեղծական բերանը հանդիսացող Իսա-
հակյանը պոետ վերջինիս կարիքն ու հոգսը, նրա խինդն ու խանդը:

Իսահակյանի ժողովրդական ստեղծագործությունների ոգով գըր-
ված երգերում, ի շարս մի քանի այլ մոտիվներ (սիրո աշխատան-
քի և այլն) տեղ են գտել նաև պանդխտության հետ կապված կարո-
տի երգեր: Սոցիալական այն չարիքը, որպիսին է պանդխտությունը,
առաջագործությունը նոր երևույթ էր մեզանում, այն արձագանք է
գտել մեր տակալին 13—14-րդ դարերի մի շարք հայրեններում:

Անցյալ դարի 80-ական թվականներից պանդխտությունը, հըս-

կայական չափերի է հասնում մեր իրականության մեջ, որի հետևանքով թե մեր ժողովրդական երգերում, և թե գրականության մեջ ավելի մեծ չափով ծայր են առնում պանդխտության հետ կապված երգերը:

Պանդխտությունն ավելի մեծ չափերի սկսեց հասնել 90-ական և 900-ական թվականներին, երբ հանդես էր եկել Իսահակյանը: Ճիշտ է, նա ընդամենը մի տասնամյակով էր միայն գրական ասպարեզ իջնում, քան իր ավագ գրչակիցները, բայց այդ տասնամյակում, ինչպես ասեցինք, գյուղացիության քայքայումը անհամեմատ արագ էր կատարվում և ուրեմն իր հանրային հարադատ հատվածի (գյուղացիության) դոյալիճակը անհանդստորեն տանջալի և պոռթկուն ապրումների աղբյուր դարձավ Իսահակյանի համար: Հասարակական կյանքի այս հողից էր որ «ծնավ և սնավ» Ավետիք Իսահակյանի անհանգիստ բնավորությունն ունեցող նյարդոտ պոեզիան:

Բնականաբար, այդ պատմաշրջանի երգիչը, ավելի քան, իր ավագ գրչակիցները (Հովհաննիսյան-Թումանյան), անհանգստորեն, տանջալի ցավով պիտի երգեր իր վաթանի, իր օջախի, իր սիրունու կոչումը ողբացող գյուղացու վիճակը, և նրա «երգերը» պիտի համարեր իր անձնական «վերքերը»: Համանման ապրումները ծանոթ են եղել «Օխտը սարով», «Օխտը տարով» յարից ու հայրենիքից բաժան բանաստեղծին էլ: Այդ է պատճառը, որ նրան հաջողվել է ամենախորը կերպով վերարտադրել պանդխտության մեջ գտնվող գյուղացու հոգեկան ապրումները, նրա կարոտի բովանդակ դիպցումը:

Օխտը սարով հեռւ՛ն քեզնից,

Քո շվաքով ապրում եմ, յար.

Օխտը տարով բաժան քեզնից,

Քու կարոտով էրվում եմ, յար:

Մենակ պանդխտող գյուղացին չէ, որ մեռնում էր իր յարին տեսնելու անձկությունից: Նույն վիճակն է ապրում և տանը նստած սիրահար գեջկուհին: Սա ևս իր յարի կարոտն աչքերի մեջ պահած ունի և նույնպիսի անձկությամբ սպասում է «խաբրիկ մը» ստանալ իր պանդխտից, սակայն նրա սպասումներն ի դերն են նշնում, անցնում է ցուրտ ձմեռը, բացվում են ճանապարհները ու դարձյալ «խաբար» չի գալիս անձկալուց:

Չմեռն անցավ, եկավ դարուն,

Հալավ բանձրիկ սարերու՝ ձուն,

Ճամբա բացվավ դարբեններուն,

Աչքս ճամբին՝ դադար չկա:

Ինչ է մնում այս բոլորից հետո իր, «դարեր դուրբաթի» դարձը տեսնացող գեջկուհուն, եթե ոչ արցունքի հեղեղներ բաց թողնել աչքերից:

Զուրն է պրծել՝ կուգա սարին,
Սարին, ձորեն... իմ աչերեն...
Մի նորոգիք սրտիս յարին:
Դարձի վաթան,—հողն անուշ է,
Հողն անուշ է, Զուրն անուշ է...

Բանաստեղծ Խասհակյանն այստեղ վաթանի, հողի անուշության՝
 պաղպախուն է դնում, որ առկա է նաև բուն ժողովրդական երգում։

Այլեւաւր իսահակյանը ժողովրդական ստեղծագործութեան ոգով
գրած իր երգերում աչն աստիճան է մտեցել ժողովրդական լիբե-
կայի հորինվածքին, մտայնութեանն և զգայակերպին, որ նրա այդ
կարգի բանաստեղծութեանները թվում են «անանուն երգիչներ
ստեղծագործութեաններ՝ նոր ժողովրդական երգերի սերիայով»։ Եվ
հերավի, մեր ձեռքի տակ փաստեր կան, որ երբ շիրակցի գյուղացուն
հարցրել են, թե ով է հորինել նրա ծոր տված երգը, նա փոխանակ
երգի իսկական հեղինակ իսահակյանին մատնանշելու, ինքնապո-
տեղ է, մերն է, ժողովրդինն է. իսկ երբ իսահակյանի անունն են
տվել, Շիրակացու «Հավատալը չի եկել»։ Դա, ինչպես Բլոկստիլն է
ասում, «Սահարարձը պարզեն է, որի մասին երազել կարող է մի-
այն պոետը»։

Իսահակյանի ստեղծագործությունները թե մոդ. երգերի ոգով, գրվածները և թե նրա աեֆլեկտիվ երգերը, վերին աստիճանի էմանսիոնալ գործեր են:

Եվ որ նույնպես կարևոր է՝ իր սպրածն ու զգացածն իսահակ-
յանը կարողացել է վարպետ ձևով վերարտադրել պոետական բազմա-
թիվ հնարքներով։ Նրա կենդանի բանաստեղծական լեզվի մեջ ոչ
պատահականորեն մեծ աեղ են բուռում ժողովրդական ոճերը, որոնք
զգայական լիցք են տալիս նրա երգերին։ Մասունք բանիներից օգ-
տագործված են մեծ չափով նաև զգայական բայերը, սրտի խորքից
հկող այս կարգի ձայնարկությունները, «Հեյ-վախ, կոտորան իմ
թեկերը», «Ախ մեր սիրտը լիքը դարդ, ցավ», «Վախ մեր օրը սևով
անցավ» և այլն։ Բառերն էլ իսահակյանի մոտ հուզական և զգա-
յական լիցք ունեն։ Ահա այս և նման հնարքների շնորհիվ է, որ
իսահակյանի երբեմն պատկերներից զուրկ, աղքատ հանգեցրով գրված
երգերն անգամ (որոնք, ի հարկե, պոետի անմիջական ապրած տրա-
մագրություններից են բխած), ինչպիսիք են՝ «Սիրեցի, յարս տա-
րան», «Ախ, իմ ձամբեն» և ուրիշները, չեն դադարում խոր հեռ-
թողնել ընթերցողի հոգու վրա, համակելով նրան իր վշտով ու խըն-
դուլյամբ։

ԻՍՍՆԱԿՅԱՆԻ ՊՈԵՄՆԵՐԸ

1. ԱՐՈՒ-ԼԱՆՍ-ՄԱՀԱՐԻ

Բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանն օժտված է ոչ միայն քնարերգելու, այլ և վիպերգելու մեծ ձիրքով: Դրա լավագույն ապացույցն են նրա՝ «Արու-Լալա-Մահարին», «Սասմա Մհեր», «Մեր նախահայրերը» խորագրերը կրող գործերը:

Այս պոեմներում Իսահակյանը գալիս է մի կողմից ամփոփելու այն, ինչ եղել է իր այլ և այլ քնարական գործերում, մյուս կողմից ընդգրկում է այնպիսի նոր բնագավառներ, որոնք մինչ այդ դուրս էին մնացել նրա լրիվական ստեղծագործությունների տեսագաղափարից:

Իսահակյանի պոեմներից ժամանակագրական կարգով ամենից առաջ գրվածը հանրահռչակ «Արու-Լալա-Մահարին» է:

Մահարուն ստեղծող Իսահակյանը, տասնյակ տարիներ ապրելով, բուրժուական հասարակարդում, բարոյանքի էր արդեն կյանքի մինչև մրուրը դառնություններով լի բաժակը և երբ «շեղրը հասավ ոսկորին», խորապես խռովեց նրա բանաստեղծական ոգին, ու «մի գիշեր, երբ շատ լքված էր և սրտաբեկ՝ դուրս հանեց երևակայություն միջից քաջագնաց ուղտերի մի քարավան ընտիր սարքով, և մինչև Բաղդադը քուն էր մտել Տիգրիսի նոճիածածկ ափերի վրա, գաղտնի հեռացավ քաղաքից»: Այսպես է բանաստեղծորեն ավետում Իսահակյանը իր պոեմի ծնունդը: Մեր վերլուծման ընթացքում ընթերցողը կենկատի, որ մենք Մահարու և նրա հեղինակի միջև հաճախ հավասարությունն ունենք զննում: Պատճառն այն է, որ Մահարին հենց ինքը Իսահակյանն է, նրա բանաստեղծական զուռ ու զարմանք կրողների հարազատ արգասիքը: Մենք գիտամար շեշտեցինք այն հանգամանքը, որ Մահարին Իսահակյանի և ոչ այլ ոքի մտքի ծնունդն է, շեշտեցինք նրա համար, որ կարծողներ չլինեն, թե Մահարու օյուժին իրոք պատմական է, և իբր Իսահակյանը վերամշակել է այն: Բանաստեղծի կողմից պոեմում ստեղծված պատմական տրամադրություններն այնքան վարպետորեն են տրված, որ հաճախ ոչ միայն հարեանցի ընթերցողը, այլև գրականագետները կարծում են, թե պոեմը իրոք պատմական կանվառնի: Պատմական են այս պոեմում երկու փաստական մոմենտ: միայն: Դրանցից առաջինը պոեմի հերոս Արու-Լալա-Մահարու անունն է: Արու-Լալա-Մահարին Սիրիայի Մահարա քաղաքում ապրած 10-րդ դարու արաբ բանաստեղծ էր:

Երկրորդ փաստական մանրուքը, որ նույնպես պատմական Մահարու անվան հետ է կապված, դա արաբ բանաստեղծի գերեզմանի վրա գրված այս երկտողն է.—

րենիքի գաղափարի գեմ է դուրս գալիս և «անդուգակա՛նորեն պատ-
ռում նրա քողը»: Այդպիսի են հասկացել ոմանք Մահարու վերոնշխա-
տողերը: Իսահակյանը, ինչպես և Հայնեն երեք չի առել աղատ
անաղարտ հայրենիքը: Հակառակը, նա իր գործունեության բոլոր
շրջաններում գովերգել է հայրենիքը, բանիվ ու գրչով, զորավիգ է
կանգնել նրան:

«Արու-լալա-Մահարի», պոեմում Ավ. Իսահակյանն անարգանքի
սյուճին է գամում նաև բուրժուական հասարակարգի թագն ու պսակը,
հանդիսացող «մարդակեր մարդուն»:

Տեսնելով, որ զանց են առնվում անիրավ աշխարհում իրար չը-
հողտելու խրատները, դառնացած բանաստեղծը խաբանում էր ոչ
միայն/մարդուն, այլև ընկերոջն ու մանավանդ հորը. վերջինս է, որ
հայր դառնալով, պատճառ է դառնում կյանքի կոչելու նոր սերնդին,
նրա գլխին ևս վառելով «գեհենն այս կյանքի»: Հասկանալի է ուրեմն,
թե բանաստեղծն ինչու է այսպիսի խոսքեր ուղղում ծնողի հասցե-
ին.

Սրիկա է նա, ով հայր է լինում, ով երանավետ ծոցից՝ ոչնչի՝
Գոյության կոչում թշվառ հյուսիսին և գլխին վառում
գեհենն այս կյանքի:

Որովհետև «ժամանակը դուրս է եկել իր շավիղից» (Շեքսպիրի
արտահայտությունն է), ուստի դժինձ բախտի տեր են լինում Մա-
հարու նման բոլոր նրանք, ովքեր կամենում են ուղղել այն Եվ
միայն դրա համար, և այդ պայմաններում բռնաստեղծը չի ցանկա-
նում, որ աճի մարդկային սերունդը:

Մարդ հասկացողությունը Իսահակյանի ստեղծագործություններում
պատմականորեն հետևյալ էվոլյուցիան է ունեցել: Իր գործունեու-
թյան տակավին վաղ շրջանում՝ 1890-ական 1900-ական թվական-
ներին՝ բանաստեղծը ժխտական վերաբերմունք հանդես բերեց մարդ-
կանց միայն մի որոշ շերտի նկատմամբ: Դրանք հարուստ մարդիկ
էին, որոնք փողի ուժով խլեցին պոետի սիրածին, որոնք անխնա
շահագործման էին ենթարկում «քարից, հողից հաց քամող» խեղճ
աղքատին: Հաջորդ ավելի նոր սոցիալ-պատմական ժամանակաշրջա-
նում, հասարակական կյանքի անկման ու ռեակցիայի պայմաննե-
րում գրած «Արու-լալա-Մահարի»-ի մեջ բանաստեղծը խստադույն
ատեց այս անգամ գրեթե ընդհանրապես մարդուն: Սակայն ռեակ-
ցիայից շատ հետո, հասարակական նոր պայմաններում «Մահարու»
մեջ խստագույնս դատափետված մարդը, անցնելով բանաստեղծի
քննադատության քաբավանով, կամաց-կամաց վերածնվում է:

Պետք է ասել, որ «Արու-լալա-Մահարի»-ն գրելիս Ավ. Իսահակ-
յանի սուրեկտիվ աշխարհը գտնվելիս է եղել խռովահույզ, փոթորկոտ
փիճակում. այդ մասին հիշեցումներ է անում և ինքը Իսահակյանը.

Մոր պատկերն այս պոեմում ընդունված է որպես ազնվության, անկախության խորհրդանիշ: Այն ամենը, ինչ բնության մեջ ամբասիր է համարում պոետը, համեմատում է միայն և միայն մայրական ջերմ գրկի հետ: Այսպես օրինակ, դիտելով արևին, բանաստեղծն ասում է.

«Դու, միակ իմ մայր, մայրական դու գրկի, դու միայն բարի,
դու միակ սուրբ, սուրբ»,

Բնությունը մայրական գրկի հետ համեմատող բանաստեղծն իր այս պոեմում երևան է հանում յուր սերը դեպի այդ երկրորդ մայրը՝ բնությունը:

Իսահակյանի ոչ մի այլ գործում պանթեիզմը, փիլիսոփայական առումով, այնքան ուժեղ արտահայտություն չի գտել, որքան «Արու-լալա-Մահարի»-ի մեջ: Բանաստեղծը խիզախում է աստղերի լեզվով կարգալ լռության երկինքը (իմա տիեզերքը,—ձ. Ղ.) Աստվածու-թյան գաղափարը բանաստեղծն ընդունում է բնության մեջ, արևի մեջ, ամենագոր աստվածն ինքը մայր բնությունն և և ուրիշ ոչ ոք: Դիմելով արևին՝ պոետը բացականչում է.

«Դու—աստծուց հզոր, դու միակ իմ սեր, դու միակ իմ մայր,
մայրական դու գրկի,

Դու միայն բարի, դու միայն սուրբ, սուրբ, դու գերահրաշ,
միակ գեղեցիկ...»:

Որպես հակադրություն այդ մղձավանջային կյանքի, որից փախ-չում էր Մահարին, Իսահակյանը կառուցում է անիրական, անթերի ու բարօրիկ կյանքի իր իդեալը, սիմվոլացնելով այն Շեմս-արևի պատկերով: Պետք է շեշտել, որ կյանքի նկատմամբ հոռետես չէր Մահարին, ինչպես կարծում են ոմանք, այլապես նա անհրաժեշտու-թյուն չէր ունենա ձգտել անթերի կենաց: Անկարելի է համաձայնել նաև այն քննադատների կարծիքին, ըստ որոնց Իսահակյանի պոեմի ներքին իմաստն առանձին կարևորություն չունի: «Արու-լալա-Մա-հարի» պոեմի «ներքին իմաստը» ուսկցիայի ժամանակաշրջանի գա-հավեժ անկման դիմող հասարակական-քաղաքական կյանքի պատ-կերումն է, հետևաբար և նրա գլխավոր արժեքը չի սահմանափակ-վում սոսկ՝ «գեղեցիկ նկարագրություններով», «Շեմս-արևի գով-քով»:

Պետք է շեշտել նաև, որ թե մյուս ստեղծագործություններում և թե այստեղ բնությունը բանաստեղծի հոգու թարգմանն ու վշտե-րի ամոքողն է:

«Վիշտոդ տուր հովին, քայլիր բնության ծոցը մայրական և մի
նայիր ետ»:

Ասում է մահարին իր ընթացող քարավանին: Ասացինք, որ բնութ-
թյունը Մահարու հոգու թարգմանն է:

Այսպես, օրինակ՝ երբ հաշտ ու պայծառ է Մահարու դեմքը, և
հոգին անդորրած», բնությունն էլ համապատասխան կերպով է պատ-
կերվում: Ձեր առաջ բացվում է դեպի անապատ տանող Մահարու
քարավանի չքնաղ ճանապարհը, զարդարված նարդիզներով ու նոճի-
ներով, որոնց հեղաձկուն իրաններն է օրորում գեփյուռը, խսկ երկըն-
քում՝ Մահարու քարավանի նման՝ սիգաճեմ ընթանում են դոհար-
ասողերի քարավանները:

«Գոհար ասողերի քարավանները թափառում էին երկնի
ճամբերով,

եվ զողանջում էր ողջ երկինքն անհուն՝ ասողերի շքեղ,
անշխջ դաշնակով»:

Հենց մի փոքր Մահարու մտքի արևը երևում է թե չէ, էլի սև-
սև խոհերը սողոսկում են ալյոսեղ, փոթորկում նրա ներաշխարհը:
Համաձայն Մահարու փոթորկված էությանը՝ բնությունը ևս խռովա-
հույզ սանձակոտոր վիճակում է ներկայացվում:

Ող կայծակները հրեղեն սրով ծվատում էին վաշտերն
ամպերի,

եվ արշավասույր՝ փշրվում էին ճերմակ բաշերին հեռու
լեռներին:

Նկատենք և այն, որ բանաստեղծը երբեմն էլ դիմում է հակադե-
րության՝ Մահարու ներաշխարհի և բնության միջև: Պատկերը կեր-
տելիս նա տեղին է օգտագործում իր ներկայանակում եղած բազմա-
պիսի գույները: Այսպես օրինակ, երբ մառ անապատի վրա հասնող
դիշերն է պատկերում, պոեթը դիմում է ռեմբրանդյան դաժան ու
անասաստ ներկերին՝ ընդգծելու համար գիշերվա սաստիկ մթամա-
ծությունը:

«Գիշերն անարկու և սև ու հակա մի չղջիկի պես թևերը փռեց,
Անձիր թևերը իջան, ծածկեցին քարավանն, ուղին ու դաշտերն
անապի:

Եվ հորիզոնից՝ մինչև հորիզոն երկինքը լցվեց մռայլ ամպերով,
Ձէին շողողում լուսինն ու աստղեր, խավարն՝ ասես թե՝
պատած խավարով:

Ուրիշ անգամներ, երբ պոեթը նկարագրում է մեծ անապատի
արևածաղը, նա դիմում է ռաֆայելյան պայծառ գույների օգնու-
թյանը:

«Հորիզոնները հրդեհվում էին իրենց ամայի ազատ ափերում,
Մութը հավաքում էր քղանցքը թավշյա, բոցերով բոսոր
երկինքն էր ծիլում:

Հաղար ու հաղար հրաշալիքներով Շեմս-արեւը ելավ՝ շքեղ,
լուսավառ, վարդի, սնդուսի բյուր
սլարուրներով:

Գույներն այստեղ այնքան են վառ ու կենդանի, որ սուրահներ-
դից անապատի բարկ արևի կիզիչ ճառագայթները կարծես թափան-
ցում են հոգու խորքը և շոգ ես զգում, ինչպես Մ. Սարգսյանի արևել-
քը պատկերող նկարները դիտելիս: Ծշմարիտ մեծ արվեստագետը
տալիս է իսկականի՝ անապատի պատրանքը:

Արևին հասնելու հավատը, ինչպես ասել ենք, անխորտակելի է
պոետի հոգում: Այդ հավատքի հզորությունն է պատճառը, որ ամե-
նից ավելի հաջող է գուրս եկել պոեմում ոսկի արևի ներքողը: Բա-
նաստեղծի մտածողությունն այստեղ ավելի պատկերավոր է ու ավելի
լարված: Այդ պատկերներն անշնչելի են մնում մարդու հիշողության
մեջ: Հիշենք անապատի դեղին շեղջիւրից Մահարու աչքերին նայող
շեկ առյուծներին, որոնց ոսկեդեղն բաշերից հողմը կայծեր է պոկում:
Հիշենք Մահարու՝ խելակորույս ճախրանքով դեպի արևը սլացող ուղ-
տերի քարավանի նկարագիրը:

Բանաստեղծի մտածողությունը պատկերավոր է ու գեղեցիկ,
արևելյան երանդ ունեցող լեզուն՝ փաթմարեն հարուստ ոճը, գու-
նեղ, ինքնատիպ, բայց մանավանդ աֆորիստիկ:

«Սրիկա է նա, ով հայր է լինում» կամ «ծանոթ շները չեն հա-
ջում վրադ, ծանոթ մարդիկ են հաջում քո վրա»:

Լեզվի ճոխության ու ոճի ինքնատիպության հետ մեկտեղ ու-
շաղթության արժանի է այս պոեմի նաև չափը:

«Արու-Լալա-Մահարին» գրված է չորսստնյա 20 վանկանի ու-
տանավորի երկար ու դանդաղ չափով, որ շատ հարմար է գալիս նրա
քարավանի գնացքին. «Ձերն մեջ կարծես ուղտերն են, որ կքալեն»
իրավացիորեն նկատում է արեմտահայ մի քննադատ:

Մեր քննադատական գրականության մեջ իբրև «Արու-Լալա-
Մահարի» պոեմի թերություն նշվել է այն, որ Մահարին «միևնույն
միտքը ծամծմում է պես-պես ձևերով և քանի որ՝ ամբողջական պոե-
մի տոնն էլ սկզբից մինչև վերջը լարված է ու հանդիսավոր, այդ
ձգձգվածությունը հոգնեցնում է ընթերցողին և թուլացնում է պոե-
մի թողած տպավորությունը»:

Պետք է ասել, որ Մահարու դատողությունների մեջ հոգեբանո-
րեն չեն ել կարող չլինել չլրկնվող կոկ ու հավաք մտքեր: Պոետի
ժամանակավոր և արտակարգ տրամադրություններից բխած այս
պոեմի հերոսը հեռու է կյանքն ու շրջապատող երևույթները սառնա-
սրտությամբ քննադատող փրկիստիա լինելուց: Այդ «թերություննե-
րով» հանդերձ՝ Իսահակյանի «Արու-Լալա- Մահարի»-ն, ինչպես գի-

տենք, ամենակարճ ժամանակամիջոցում հայտնի դարձավ ոչ միայն մեր գրական հասարակության ամենալայն շրջաններին, այլև ահագին ազմուռ հանեց ռուսական և եվրոպական գրականությունների մեջ: Իսահակյանի այս պոեմը թարգմանվեց ռուսերեն, անգլերեն (հատվածներ), ֆրանսերեն, իտալերեն, ճապոներեն, գերմաներեն, երբայնչեք, վրացերեն, իսպաներեն, արաբերեն և էսպերանտո լեզվով: Իսահակյանի ժամանակավոր այդ տրամադրություններից բխած ապրումները հասկանալի ու մոտ էին ոչ միայն մեր, այլ և ռուսներին, նեոռոմանտիզմի, սիմվոլիզմի շրջաններն ապրած եվրոպական և ռուսական գրականությունների համար: «Աբու-Լալա-Մահարի»-ի մեծ տարածման նպաստող հանգամանքներից մեկն այն էր, որ պոեմը, բացի բարձր արվեստով գրված լինելուց (որ հիմնականն է), իր շոշափած հարցերով էլ դուրս էր գալիս ազգային նեղ սահմաններից և թևակոխում համաշխարհային գրականության պանթեոնը:

ԱՍՍՄԱ ՄՆԵՐ

Ալ. Իսահակյանի «Ասամա Մհեր» վիպերգի սկզբնաղբյուրը մեր ժողովրդական վեպի Մհերի ճյուղն է՝ վերջինս՝ ամբողջ էպոսի հետ միասին՝ դարձել է ստեղծագործական այն ատաղձը, որի հիման վրա Իսահակյանը բոլորովին յուրահատուկ ձևով կերտել է իր սքանչելի վիպերգը: «Երբ ձևանարկեցի Սասունի էպոսների վաբխատները՝ ուսումնասիրությունը, — գրում է Իսահակյանը, — բյուրեղացնելու համար Մհերի կերպարը, Սասունի հզոր տան վերջին ժառանգ Մհերը կանգնեց իմ առաջ, իբրև համամարդկային մի հոյակապ սիմվոլ, գրեթե եղակի համաշխարհային բոլոր էպոսների մեջ»:

«Ասամա Մհերը» գրելիս Իսահակյանը հիմք է ունեցել ոչ միայն մեր էպոսի ֆոքր Մհերի ճյուղը, այլ, ամբողջ վեպը, դրա հետ միասին՝ նկատի է առել նաև մեր հնագույն վիպական երկերը: Օժանդակ նյութ են տվել մեր բանաստեղծին իր վիպերգը գրելիս նաև մի շարք այլ ժողովուրդների էպոսներ՝ հունականը, գերմանականը, ռուսականը, պարսկականը, ֆիննականը, հնդկականը և շատ ուրիշները:

Տարիներ շարունակ ուսումնասիրելով ժողովրդական վեպի Մհերի բնագրերը՝ Իսահակյանը նախ եկավ այն եզրակացության, որ Մհերը մեր գեղեցիկ միտված է գեպի չարը:

Ինչ 1901 թվին թուամայանին ուղղված իր մի նամակում Իսահակյանը Մհերի մասին գրել է հետևյալը. — «Մհերը խոշոր տիպ է, բայց չարիքի, բացասական դեմոնական. նրա վրա շատ պիտի է մտածես, մանավանդ, որ կիսատ է, խի վերջը շատ վատ անմիտ»: Այդ ըմբռնումը ուժեղ կնիք է դրել Մհերի կերպարը կերտելու Իսահակյանի առաջին փորձերի վրա: Եվ իբրեւ, «Ասամա Մհերի» առաջին հրատարակության մեջ (1919 թ.) Մհերը «Խեղ բնույթով» է հան-

դեպքերում: Տարիներ անց, վերստին ձեռնարկելով նույն գործի մշակմանը, Իսահակյանը շատ ուրիշ փոփոխությունների հետ փոխեց նաև Մհերի չափ բնույթը: Մեր բանաստեղծն այս անգամ չհաշտվեց ժողովրդական էպոսում տեղ գտած քրիստոնեական աշխարհայացքին, որը հեթանոս հայոց բարի, ազնիվ Մհերին, հայ Պրոմեթեոսին, արափոխել, ենթարկել էր դիպացման: Եվ հավատարիմ մնալով մեր ժողովրդական վեպի ոգուն՝ Իսահակյանը Մհերին այս անգամ դուրս բերեց իր սկզբնական էություն համաձայն, այսինքն՝ որպես «վես բնույթ» դուրս ազնի:

Վեպ էր բնութքը, խիստ ու ըմբոստ,
Հրով, խանդով վառ,
Չայրույթի պահին՝ մլար ու մթար,
Հանց որ նեմբութ սար:

Պատկերելով Մհերին, որպես վես բնույթքի, բարի ազնիվ դուրս ազնուն՝ Իսահակյանը փոխեց իր համոզումը. «էպիկական Մհերը, — գրում է նա, — 1939 թ. — դիպեկտիկ հակասությունների մի կոմպլեքս է. «նա բարի է, նա չար է, վերջնական սինթեզի մեջ բարի է նա»: Եվ հիրավի, Մհերի թեոդոնիկ ծագման շուրջը եղած բանասիրական ու գիտական նոր ուսումնասիրությունները փառավորապես ապացուցեցին Մհերի սկզբնապես բարի լինելու հանգամանքը, որը քրիստոնեությունից մոռալք գործելու հետևանքով ենթարկվել է դիվացման՝ կրոնական այդ իդեոլոգիայի ազդեցություն տալի: Բոլոր այս ուսումնասիրությունները եկան օգնելու Իսահակյանին Մհերի տիպի նոր ու ճիշտ ըմբռնման գործում:

Նկատենք, որ ըստ մեր վեպի՝ Մհերը գործոն մասնակցություն չունի չար աշխարհի ավերման ու նորի վերաշինման խնդրում: Մեր վեպի Պատիկ Մհերի այսպիսի վերջարանը նկատի ունենալով է, որ թուամայանին գրած իր նամակում Իսահակյանն ասում է, թե «Մհերի վերջը շատ վատ, անմիտ է»: Եվ հիրավի, եթե աշխարհն առանց Մհերի գործոն մասնակցություն է վերաշինվելու, ապա ինչքան անհրաժեշտ է, որ Մհերը աշխարհ դա: Մինչդեռ բոլորովին նոր, մերօրյա մեկնաբանություն է տալիս Մհերին: Մեծ ռեյուցիայի բովից անցած, սոցիալիզմի գաղափարներով ազդուված մեր բանաստեղծը, ըստ այդ մեկնաբանություն՝ Ազգավուքաբում բանտված և ժողովրդի դի բարօրություն համար տառապող դուրս ազնի Մհերը Իսահակյանի վիպերգի վերջերգում ելնում է իր անձավից՝ երբ շեղրը հասնում է ուսմի ոսկորին: Մհերն այստեղ ինքն է լինում առաջինը, որ հիմեն շարժում է աշխարհը՝ ապական ու հին:

Սոցիալական մոմենտն ընդգծելու նպատակով է նաև, որ Իսահակյանը աստանդական Մհերին շրջադասել է տալիս պատմական Հայաստանի (և ոչ միայն Հայաստանի) զանազան վայրերում (Ճա

պաղջուր, Ոստանա քաղաք, Պղնձե քաղաք և այլուր), ուր Մհերը տեսնում և անձամբ էլ մասնակից է լինում կալվածատիրական լծի տակ կորաքամակ շինականի ճորտական ծանր աշխատանքին:

Մհերի ըմբոստ ոգին սակայն չի կարողանում հաշտվել այն բանին, որ ինքը ճորտային ծանր աշխատանք անի արևաբացին, իսկ արտատերը ծառի շվաքի տակ նստած՝ կնոջ հետ ուրիշի աշխատանքի հաշվին մեղր ու ձվաձեղ ուտի:

Ու համբերեց մեկ-երկու օր,
Վրա երեքին
Սոսեց Մհեր մեջ իր մտքին.
«Էս էլ կյանք չէ.
Էս չար մահ է,
Հացն ու ջուրը էս պեղծ տեղի—
Օձու լեղի...»:

Մհերը տեսնում է, որ շահագործումն ու ճնշումը ամեն տեղ է: Ոստանա քաղաքում և Լաթարա հողում, Պղնձե քաղաքում և այլուր Մհերն ընդվզողի վարքագիծ է բռնում: Իրենից ու ճորտերից թագավորի համար գլխահարկ ուզող Ռեսին Մհերը փռում է սյուրթ օրվա մեռելի պես՝ և դիմելով Ռեսի հրամանով իր վրա խոյացող, իրենց շահերը չգիտակցող ճորտերին դառնացած ասում է՝

Վայ ձեզ, ճորտեր, խեղճ ու տխմար,
Ինձ զորավիգ կանգնելու տեղ
Ոստի դեմ ձեր հոգեհառ,
Վերցրել եք դեն՝
Թափվել վրաս, հանց ձեր անեղ,
Թշնամու դեմ...

Սոցիալական ներքին այս հակամարտությունների մասին մեր էպոսի և հատկապես Մհերի ճյուղում քիչ բան կա ասած: Իր վիպերգին սոցիալ-քաղաքական հագեցվածություն տալու համար Իսահակյանն իր իսկ խոստովանությունով մեծապես օգտվել է մեր մատենադարանից աղբյուրներում հիշատակված 9—10—11 դարերում տեղի ունեցող շինականության գլխահարկ-սոցիալական բնույթ ունեցող ապստամբություններին վերաբերող էջերից: Գյուղացիական այդ շարժումներից հիշենք Դավիթ Մառեցու գլխավորած ապստամբությունը, որի մասին բավական առատ տեղեկություններ է տալիս 13-րդ դարի մատենագիր Կիրակոս Գանձակեցին:

Հետաքրքրական է նշել մի հանգամանք ևս, այդ այն է, որ իր վիպերգի երկրորդ, հիմնովին փոխված հրատարակության մեջ, Իսահակյանը ոչ միայն ավելի ընդգծված ու խորացած ձևով է պատկերել շինական դասի հարստահարումը ֆեոդալների, ազատների և այլ

Քշխանները կողմից, այլև մի նոր ավելացում է արել. շինական դա-
սի կողքին, պատկերելով նաև միջնադարյան քաղաքներում ապրող
գործավորների դասի վիճակը: Հիշենք «Սասմա Մհեր» վիպերգում
տեղ գտած Պղնձե քաղաքի ապարանքները կառուցող գործավորների
տաժանակիր աշխատանքի նկարագրությունը: Մհերը ոտք դնելով
հեքլաթային Պղնձե քաղաքի «Փառանց-փառ» մեկ ապարանքի առա-
ջը, մրմուռ սրտով ակնհաստես է դառնում բանվորական ծանր աշ-
խատանքի պահերին տեղի ունեցող հետևյալ դեպքին.

Տեսավ՝ վարպետներ բանձրիկ պատերեն
Կը կանչեն ամուր,
— Էհեյ, քար բերեք,
Շաղախ ու խիսլար:
Բանվորներն առած՝ ուսերնին—մեջքին,
Քարեր ահառիկ, դույլեր ահագին,
Ու սանդուխներով ոլոր-ոլորուն,
Կեկնեն ու կիջնեն գեղև
Սրտով հեվիհև:
Ու տեսավ Մհեր մեկ տղա բանվոր
Քարը շալակին բանձրաքաշ տեղեն
Վայր ընկավ գետնին ու եղավ ցրեխ
Գլուխն ու ըղիղ:

Այս ամենը տեսնելիս, Մհերի առաջ սոցիալական պայքարի
հարցն է ծառայում: Կառուցել տալով «Մհերի քեն» բերդը, որ նեղ
օրվա ապստամբ պետք է լիներ մեր դյուցազնի համար, սպառազի-
նելով Դավթի հազարաշող թուր կայծակիով և հսկայական գուրզով՝
Մհերն առաջ է խաղում Ջալալին հեծած և գոռում է Սասնո վրա,
մահու ու կենաց պայքարի կոչելով բոլոր այն ճորտերին ու ստրուկ-
ներին, որոնք ձեռնել գիտեն նիզակ ու տեղ: Մհերի դեմ ոտքի են
կանգնում բովանդակ Սասնո ֆեոդալները, ջրհանց տան բոլոր խոլ
հսկաները՝ Ձենով Օհանը, Խր Գուսանը, Վժիկ Մխոն, սեպուհներն ու
ազատանին: Վերջիններիս հետ են նաև հոգևոր դասի ներկայացու-
ցիչները:

*
* *

Թե ինչ հիմնական գաղափարներ է արտահայտել Իսահակյանն
իր «Սասմա Մհեր» վիպերգում, մենք արդեն տեսանք: Այժմ մի
քանի խոսք այն մասին, թե գեղարվեստական ինչպիսի ձևերի մեջ
է կաղապարել մեր բանաստեղծն իր վիպերգը:

«Սասմա Մհեր»-ը իր ժանրային առանձնահատկություններով, հա-
կառակ «Աբու-Լալա Մահարի»-ի, լիրիկական պոեմ չէ: Բանաստեղծն
այս վիպերգում ավելի պատմող է, քան քնարերգու: Լիրիկական

շունչը սակայն իսպառ չի բացակայում և այս պոեմում: Այդ ցայ-
տուն կերպով երևում է Մհերի ներաշխարհում տեղի ունեցող այս ու
այն ապրումների զեղման պահերին: Լիրիզմը ծայր է առնում
նաև այն դեպքերում, երբ կարեկցանք է զարթնում հեղինակի մեջ
որևէ դեպքի կամ անձի նկատմամբ:

Ավետիք Իսահակյանի «Սասմա Մհեր»-ը աչքի է ընկնում իր պատ-
կերավորությամբ: Պատկերներն այնպես են վրձինված, որ մեծ մա-
սամբ շարժում ու ընթացք են արտահայտում: Բնությունը նկարա-
գրելիս բանաստեղծն աշխատում է բնության այս կամ այն տեսա-
բանների և Մհերի հոգեվիճակի մեջ դառնություն մտցնել:

Բնությունը պատկերելիս՝ Իսահակյանն օգտվում է մեր հին վի-
պական երգերում եղած որոշ ձևերից: Հիշենք Սասնո Աթոռ քաղաքի
վրա ծագած առավոտի նկարագրությունը.

Արևը նոր էր աչքը բացել,
Ողջ երկինքն էր ծով-ծիրանի,
Ծուխը կեններ պալան-պալան
Ակուսներեն ու երգերեն:
Ու օրն էս օր տոն-կիրակի,
Ժամ էր կանգնած՝ պատարագի:

Բնության այս նկարագիրը շնչավորված է, ամեն ինչ ճշմար-
տապես ապրում է: Կենդանի ու հաջող են վիպերգում տեղ գտած ոչ
միայն բնության, այլև շատ ու շատ այլ տեսարանների նկարագրու-
թյունները:

Ավ. Իսահակյանի այս վիպերգը, որ առաջին անգամ լույս էր
տեսել 1922 թվին, գեղարվեստական ավելի անթերի երկ դարձավ,
շնորհիվ հեղինակի ստեղծագործական վերամշակման: Եվ հիրավի,
1922 թվին վենետիկում լույս տեսած վիպերգը, երբ համեմատում
ենք 1938 թ. երևանում վերամշակված ձևով լույս տեսած «Սասմա
Մհերի»-ի հետ, հիշում ենք Թումանյանի «Անուշ»-ի առաջին և երկ-
րորդ հրատարակությունների տարբերությունը: Մեկ անգամ ներ-
շնչմամբ բանաստեղծելուց հետո, Իսահակյանն երկրորդ անգամ ար-
վեստագետի աչք է ածում իր վիպերգին՝ ներշնչման պահին թույլ
տված հնարավոր թերությունները վերացնելու նպատակով: Վերանա-
շխելով իր երգը, Իսահակյանը ոչ միայն գեղարվեստական գեղեցիկ
գործ դարձրեց իր պոեմը, այլև գաղափարապես էլ ավարտին հասց-
րեց այն, գրելով բոլորովին նոր վերջերգը:

Իսահակյանի վիպերգի սյուժեն բավական աղքատ է. մինչդեռ
մեր ժողովրդական սյուժեն շատ հարուստ է: Էպոսում կան բազմա-
թիվ այլ միջադեպեր, մոտիվներ, երգեր, գրույցներ, սխրագործու-
թյուններ, կենցաղային պատկերներ, սիրահարություն, ծնունդ, մահ
և այլն:

Մյուս ժեստային իմաստով բաղմազանություն մտցրած կլինեն իբր վիպերգի մեջ Իսահակյանը և ավելի կբացահայտեն Մհերի հուզաշխարհը, եթե պատկերներ նաև իր դուռցադնի սիրավեպը: Ինչո՞ւ է բանաստեղծը զբիկել իր վիպերգի Մհերին սիրային զգացմունքների դրսևորումից, չէ՞ որ բուն էպոսում էլ է պատմած Մհերի սիրավեպը: Հիշենք նրա ամուսնության սխրալի պատմությունը Աղբրեջանի թագավորի աղջկա հետ: Մտաբերենք նաև Մհերի՝ Պաճիկ թաղավորի դստեր՝ Գոհարի հետ ունեցած սիրային պատմությունը, ինչպես և նրա Գյուրջստանից աղջիկ բերելու էպիզոդը՝ ըստ այլ պատումների:

Իսահակյանի վիպերգի լեզուն թեև հարուստ լեզու է, բայց համեմատաբար բարդ է. ավելին, այդ պոեմում նա գործածում է նաև ախպիսի հնամենի բառեր, որ մասսայական և ոչ մասսայական ընթերցողն անգամ երբեմն ստիպված է լինում գիմել Հայկազյան բանաստեղծին: Այնպիսի բառերից են՝ շկհեալ, մուզա, գիշտ, մղեղ, գոռթ գոռթ, փապար և այլն և այլն:

Բառական այս ֆախտուրան գործածելով Իսահակյանը հետապնդել է մի նպատակ. այն է՝ պատմական տրամադրություն ստեղծել ընթերցողի մեջ, այնպես որ «Մասմա Մհեր» վիպերգը կարգացողի մեջ պատրանք ստեղծվի, մաքուր թեմածելու դեպի պատմական այն հեռավոր անցյալը, երբ ստեղծվել է մեր հոյակապ էպոսը: Պատմական տրամադրությունն ստեղծելու նպատակով են տրված վիպերգում նաև աշխարհագրական տեղանունների՝ Ծովասարի, Անգղա գետի, Մարսկթաքի նկարագրությունները, ուր ապրել ու գործել են Ստանա խոլ հսկաները: Բոլոր այս հանգամանքները, ինչպես ասացինք, ընթերցողին տանում են դեպի այն միջավայրը, ուր ստեղծվել է մեր վեպը: Հոգ չէ, թե վիպերգում տեղ գտած որոշ հնամենի բառերն էլ անհասկանալի մնան ընթերցողին, մանավանդ, որ ամբողջությամբ առած վիպերգի լեզուն հասկանալի է: Իսահակյանը, որ իրավամբ լեզվի վարպետ է մեր գրականության մեջ, այս պոեմով եկավ նորից նոր ապացուցելու իր բանաստեղծական լեզվի ինքնատիպությունը, իր ոճի փայլուն հաղթանակը: Մեր վեպը, որ ինչպես հայտնի է, սկզբնապես հորինվել է Սառնուում, այնուհետև տարածվել Տարոնի, Ասպուրականի, Մշո գավառներում, պատմվել են այդ վայրերի ժողովրդի կենդանի խոսակցական լեզվով: Իսահակյանի «Մասմա Մհեր»-ի լեզուն էլ գերազանցապես հիշյալ վայրերի ժողովրդական կենդանի բարբառների և նվազ չափով նաև զբաբառի սինթետիկ հյուսվածքն է: Իր վիպերգում Իսահակյանը հանդես է բերել հայ լեզվի այդ շտեմարանների անբավ գանձերը:

Ավետիք Իսահակյանի «Մասմա Մհերը»-ը թե իր սոցիալապաշտական հաղեցվածությունը, թե ճուր պատկերներով, բայց մանավանդ հարուստ լեզվով ու տաղաչափական բաղմազանությամբ գե-

դարվեստական մի հոյակապ դորժ է, որ պատիվ է բերում ոչ միայն Քասախյանին, այլ մեր մայրենի հարուստ ու մեծապահանջ գրական- նությանը:

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

Արձակ գրել Իսահակյանն սկսել է 1904—1905 թվականներին: Իր արձակում Իսահակյանը գալիս է մի կողմից ամփոփելու այն, ինչ երգել է իր այլ և այլ քնարական գործերում, մյուս կողմից ընդգրկում է այնպիսի նոր բնագավառներ, որոնք մինչև այդ դուրս էին մնացել նրա լիբրիկայի տեսադաշտից:

Իսահակյանի վաղ շրջանի արձակ գործերից է առաջավոր գաղափարներով տոգորված «Գարիբալդիականը» սրտառուչ պատմվածքը. գրված 1907 թվին, ուր կոչ է արվում մեր ժողովրդին Գարիբալդու օրինակով ազատագրական պայքարի ելնելու թշնամու դեմ և զգուշացվում՝ արյան գնով հայրենիքին ազատագրելուց հետո չըլաբվել սեփական տերաճները շողոքորթ լիզվից և հայրենիքի դեկավարությունը չհանձնել վերջիններիս, այլսպես իրենց հետ ևս կըվարվեն այնպես, ինչպես Գարիբալդու վաստակած զինվորների հետ վարվեցին նրանց զրուժան տերերը, Գարիբալդիական Ձիովանին կարեկցանքի զգացում է զարթեցնում ընթերցողի մեջ և միաժամանակ վրեժի, ժնա որի հզոր ձեռքը մի ժամանակ հայրենապաշտպաններն էր բռնած, այժմ մաշեկարի բիզն էր պահում, իսկ կրծքին սեղմել էր ազատագրված հայրենիքի հողի տեղ, մանր ու չնչին մարդկանց կոշիկներ։ Այսպես էր վաստակում նա իր հանապազօրյա մեկտոր չոր հացը», դառնորեն նկատում է հեղինակը Գրվածքի հիմքում ընկած վեհ գաղափարները, տրված խորը հուղականությամբ ու լիրիկական շնչով, հանդիսանում են այդ պատմվածքի հիմնական արժանիքները։

Իսահակյանի այլ պատմվածքներում, գրված ռուսական առաջին
ռեպուբլիկայի բարերար աղբեցուծյան տակ, պատկերված են դյու-
ղացիական հուզումներն Անդրկովկասում: Հեղինակը ցույց է տալիս,
թե ինչպես սոցիալական շահերը միավորում են հայ, վրացի և օս-
թի գյուղացիներին (Շաքրո Վալիշվիլի): Շաքրո Վալիշվիլու դրոշի տակ
համախմբվելով նրանք ընդոստ պայքարի են ելնում թավադների,
վաճառականության և պատրոնների դեմ և հրկիզում են նրանց կալ-
վածները ճիշտ է գյուղացու տարերային բողոքը, բռնատարակա-
վածները, չորսուց չորսուց չորս մեր գրականության մեջ. Աղայանի,
Խոսրովյանի, Կոմարյանի, Փափաղյանի ստեղծագործություններում էլ
թուճական, Պոռթյանի, Փափաղյանի ստեղծագործություններում էլ
այդ երևույթը իր գեղարվեստական արտահայտությունն է գտել,
այնպես իսահակյանի պատմվածքներում այդ ամենը գնալով դարգա-
նում ու գաղափարական խորը հագեցվածություն է հասնում:

1917 թվի ռուսական մեծ ռևոլյուցիան դասակարգային պայքարի հատակ գիտակցութիւնն է արթնացնում մեր հեղինակի մեջ։

1932—1935 թվին գրած բարձր խանդավառութեամբ, կրակված հոգով Իսահակյանի «Նրանք դրոշակ ունեն», «Չինական մեծ պարբերակի երգը» դրա գեղարվեստական լավագույն արտահայտութիւններն են։ Չինական պարիսպները շարող ճորտերի մասին խոսելիս, որոնք զոհվել են ամայի անապատում տանջալի աշխատանքի պրոցեսում, Իսահակյանը ասում է՝ «Նրանց տառապած ոսկորները լիլիկ են անապատի չոր հողմերը... Այդ դառն օրերից անցել է քսան և երեք դար և չին-աշխատավորները քսան և երեք դար երգում է հառաջանքով մեծ պարիսպների այս անդարդ երգը. այս երգը պարիսպներից բարձրացել է, դարձել է անհուն Չինաստանի վրա ծածանվող ազատագրական պայքարի դրոշակ, որի ներքո ամենուրեք ալեկոծվում է չինական հեղափոխութիւնը»։

Իսահակյանի գեղարվեստական արձակում երևան է եկել մեր հիղինակի մտքի փիլիսոփայելու հակումները՝ «Արհեստավոր է այն բանաստեղծը, որը չի փիլիսոփայում» (Պ. Լաֆարդ)։ Իսահակյանը փիլիսոփայելու հակումներ ցույց է տվել նաև իր չափածո ստեղծագործութիւններում, բայց ավելի մեծ հնադավորութիւն է ընձևնել նրան այդ բանի համար բանաստեղծական կանոններից ազատ, անկաշկանդ գեղարվեստական արձակը։ Ահա այդ դարերի ճամփորդ Շիրհարը վերադառնալով մի անգամ անցած քաղաքները, այստեղ զարմանքով նկատում է ծփացող ծովեր. մի ուրիշ տեղ, ուր առաջ մարդիկ նստում էին ծովերի վրա, այժմ անապատների է վերածված։

«Ամեն ինչ փոխվում է, ամեն ինչ հոսում» այդ գաղափարն է ընկած «Շիրհարը» պատմվածքի հիմքում։ Իր մի այլ գրվածքում՝ «Փողովորդական կրոնի» բուդդիստիզմի, գաղափարն է մարմնավորել Իսահակյանը, այն է՝ զոհել յուր անձը ամեն ապրող գոյութիւն համար։ Տեսնելով քաղցից նվաղած մանկանը, թռչունի կերպարանք առած Բուդդհան նստում է իրեն խառնելի մեջ կեր դառնալու մանկամարդուն («Բուդդհան թռչուն»)։

Իսահակյանի խոհական արձակի հիմնական արժանիքը այս ու այն փիլիսոփայական մտքերում չէ։ Նրա բանաստեղծական միտքը, կարող առկայծումներ է անում պատկերների գոյուտների մեջ. այստեղ և հենց նրա խոհական արձակի գլխավոր արժանիքը։ Այդ արձակը կարող էր ստանալ չոր դատողական բնույթ, եթե նա սիմվոլացված կիսակերպարների միջոցով չտար իր փիլիսոփայական գաղափարները։ Սիմվոլացված կերպարներ են թռչունի ուրվանալով ներկայացված Բուդդհան, կմախքը մահի սիմվոլիկ արտահայտութիւն «Անանգան և մահը» պատմվածքում։ Վերջապես հուզական մոմենտների ստեղծումով հոգեկան դրամատիզմի տեսարանների վերադիրներով ևս հե-

կյանքի ու սիրո ձգտումն է գերակշռողը, ապա Իսահակյանի մոտ
երկինք գնացող զգացումը, սիրո՝ ուժանտիկան է հաղթանակողը:
«Եվա էին հնչում նրա շրթները, սակայն Լիլիթ էր արձագանքում
նրա հոգին: Եվ ապրեց Ադամ՝ սպասելով ու տենչալով միշտ Լի-
լիթին, և մեռավ Ադամ հառաչելով ու երազելով միմիայն Լիլիթին»:

Լիլիթի հիմնական արժանիքը, որի պատճառով հափշտակությամբ
կարգացվում է գրվածքը, գեղեցիկ, պատկերավոր ու փարթամորեն
հարուստ լեզուն է: Իր այս կարգի գործերում Իսահակյանը ներքին
մղում է ցուցաբերել գեղեցիկ խոսելու: Նյութն ինքն է թելադրում
գրության համապատասխան և զանազան: Արդարև խանդավառ ու ծաղ-
կուն ոճով են գրված Իսահակյանի այս կարգի ստեղծագործություն-
ները:



Լինելով որոնող մաքի և բանաստեղծական վառ երևակայության
տեր, հեղինակը մտքով թեմածել է նաև օմարների հեքիաթական աշ-
խարհները՝ «Աստվածային արևելքը» և դուրս է հանել այնտեղից իր
պոետական երևակայությունը վառող արևելյան սյուժեներ և վարպետ
գրչի շտրիկներով դժն արևելյան պոետների Լի-Թայի Պոի, Սահա-
դիի, ինչպես նաև, դեսպոտ արքաների դիմաստվերները: Մեր աչքի
առաջ է սարսափներ վիժող Զիլի Սուլթանը, իմաստության և ոճի-
րի պալատներում նստող Ֆաթիհ սուլթան Մահմեդը: Հեղինակը
Վժու երգիծանքով տվել է արվեստի մեջ ճշմարտություն որոնող այդ
քունավորի կերպարը: Դիտելով Հովհաննես Մկրտչի գլուխը ներկա-
յացնող նկարը, Ֆաթի Սուլթանը ասում է նկարչին. «Պարանոցի այս
վտոր միսը, որ դեռ նկատվում է կտրված գլխի վրա, իրականին չի
համապատասխանում. երբ մեկը գլխատվում է, պարանոցը խկույն
ոչնչանում է, որովհետև մկանները կծկվում են»: Իր դիտողության
ճշտությունը ապացուցելու համար Ֆաթի Սուլթանը թուցնել է տա-
լիս մի ստրուկի գլուխ և խոսքը ուղղելով նկարչին ասում է. «Ճիշտ
չէ ասածս, սիրելի Բեկի». այստեղ է հենց արտահայտված, ինչպես
վերն ասինք, հեղինակի նշտարակող ծաղրը: Արևելյան դեսպոտների
շարք լրացնող պատմվածքներից է նաև «Շի-Հոանգ-Տի Բողդի խանը»:
հեղինակը սեղմ նկարագրի մեջ դժում է սարսափներ վիժող Բողդի-
խանին: «Նրա աչքերի մեջ մրրկում էր զայրացկոտ դեղին ծովը, որ
ճանկոտում էր Զինու ափերը և նրա խոժոռ ճակատի վրա էր նա
կնճիկները Գորի անապատի օձերի նման գալարվում էին: Բազմել
մոտատանջ և դժնատեսիլ, ինչպես մթազին ամպը, որ շանթ ու որո-
տում ունի կրճքում խտացած»:

[illegible]

երկարաքանելուց և մեծ մասամբ կարճ ու ազդու ձևակերպումն է տալիս իր հարուստ մտքերին: Գեղարվեստական արձակի հիմնական արժանիքը հենց այդ է:

Իսահակյանի արձակի մի զգալի մասի մեջ, մանավանդ առաջին դեմքով պատմվող գործերում, երևան է գալիս հեղինակի՝ այդ գրվածքների լիբրեկալան հերոսի ներկայությունը, որի պատճառով և այն հորդաբուխ լիբրիզմը, որ ծայր է առնում արձակ էջերի մի զգալի մասի մեջ, էմոցիոնալ է դարձնում նրա պատմվածքները: Խորապես համազգայն իր հերոսներին հեղինակը բաժանորդ է դառնում նրանց վշտերին ու խնդուքները:

Այսպիսին է Իսահակյանի Ֆիրիդրան արձակը, որը դարերի տրադիցիա ունեցող հայ պրոզայի մի փոքրիկ, բայց ընտիր հատվածն է կազմում:

ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԿՐԱԾ ԳՐԱԿԱՆ ԱՁԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Այլևս իսահակյանի գրական ուսումնասիրության և կրած ազդեցությունների մասին խոսելիս, ինչպես ինքը բանաստեղծն է նշկատել, ամենից առաջ պետք է հիշատակել մեր ժողովրդի և նրա բաղձադարյան խորիմաստ Փոլկլորի ունեցած զորավոր ազդեցությունը, որին այնքան ու այնքան պարտական է նա: Ինչպես արձագործության այնպիսի սրտագին մթնոլորտում, որպիսին է երգաանուշ տատիկներից հոգի կախարդող հեքիաթներ, մեր փորձաշատ պապիկներից՝ իմաստուն զրույցներ, խոսք ու առած: Մեր թափառական գուսաններից և գյուղացի աղջիկներից լսել՝ մեր ժողովրդի չքնաղ տաղերն ու լսողերը, մերոսը, սրտահույզ երգերը: Մեր հնադարյան խորիմաստ Փոլկլորը, որին, — ասում է բանաստեղծը, — ես այնքան ու այնքան երախտապարտ եմ: Մեր հովիվների շվին, մեր աշուղների սազը, մեր գուռնան ու փողը լցրել են իմ սիրտը մարդկային սուրբ զգացմունքներով, վստեղ են իմ երևակայությունը և թևավորել իմ պատանի հոգին...*

Հայ, և ոչ միայն հայ, ժողովրդական ստեղծագործությունից ուսումնասիրելու գիտակցությունը գնալով ավելի ու ավելի նշանակալից է դառնում Իսահակյանի համար: «Փոլկլորի անապական ակունքներից պլուրի լսմի հայոց բանաստեղծը, հայոց գրողը, որ զորանա»**:

Երկար ժամանակ ուսումնասիրելով ու սովորելով Ֆիրդուսու և այլոց ֆոլկլորային առաղձ, ունեցող ստեղծագործություններից, Իսահակյանը ևս, հիշյալ հեղինակների նման, անհատական ստեղծագոր-

* «Գրական թերթ», 1941 թ., № 2:

** Թումանյանի արտահայտությունն է:

ծական տարր էր մտցնում ֆոլկլորային ատաղձ ունեցող նյութերի-
գրական մշակման ժամանակ, նոր մոտիվներով հարստացնում էր-
տվյալ երկը, հավելումներ կամ հալածումներ անում հերոսների բնու-
թագրականների մեջ, այդ կերպ ավելի բացահայտում նրանց էու-
թյունը (տես «Սասմա Մհեր», «Աթթիլան» և իր սուրը)։

Իր այլ կարգի ստեղծագործություններում, ուր խառակյանը
ֆոլկլորային սյուժեները չէր վերցնում, դիպուկ էր ընտրական երգե-
րում («Ալադյազի Մանինները», «Երգեր ու վերքեր»), ուր սեփական-
ապրումներն ու հույզերն էր քնարերգում, դարձյալ սովորելով ժողո-
վրդական երգերից, նրանց նման բնության համապատասխան երե-
վույթի զուգադրությամբ կամ հակադրությամբ արտահայտում էր իր-
հոգեվիճակը։ Այդպիսի հակադրության զուգադրության սկզբունքով
են գրված խառակյանի այս և նման երգերը։

Էս ինչ կարմիր վառ արև է
Սիրաս մութն է, քան գիշերը։
.....

Ջահուլեթյունս անցավ, սև անցավ։

Արաղի պղտոր ջրերի նման։

Ժողովրդական երգի ոգով գրված յուր երգերում ոճավորելով
ժողովրդականից սովորած դիպուկ արտահայտություններն ու պատ-
կերները և տեղին օգտագործելով այն, խառակյանը կարողանում է-
այնքան մոտենալ ժողովրդական երգի զգալիերպին ու պոետական
հնարաններին, որ նրա ինքնաստեղծ երգերը հաճախ ժողովրդական-
բանաստեղծության տեղ էին ընդունում ոչ միայն գրականագետ-
ները, այլ և ինքը՝ ժողովուրդը։ Յուր արձակ ժանրի ստեղծագործու-
թյուններում ևս, ուր ժողովուրդի կյանքն է պատկերված («Ուստա Կա-
րոն», «Համբերանքի չիբուխ»), խառակյանը սովորել է ֆոլկլորից և
րոն», «Համբերանքի չիբուխ»), խառակյանը սովորել է ֆոլկլորից և
օգտագործել է այն այս անգամ մեջբերման կարգով համեմելով իր-
արձակը ժողովրդական դարձվածքներով, խորիմաստ արտահայտու-
թյուններով, այս կարգի սուր ու դիպուկ արտահայտություններով։
«Արեգակ որ լինի՝ մեկ մարդու չի տաքացնի Բաթող աղան», «Կծի-
մարդու վիզը ոչիւր կուտե, փողը ուրիշը»։

Ժողովրդական բանահյուսության սուրնիներ, գեռ պատանի հա-
սակից, խառակյանի գրական ուսումնասիրության երկրորդ դասարանը
եղել է հայ կլասիկ գրականությունը՝ Քուչակը, Երզնե-
նոր շունչ բերող մեր միջնադարյան տաղերգուները՝ Քուչակը, Երզնե-
կացին, Սայաթ-Նովան, նորերից՝ Արովյանը, Ալիշանը, Դուրյանը,
բայց, մանավանդ, մեր նոր քնարերգության հիմնադիր՝ Հ. Հովհան-
նիսյանը, որի մասին գրած իր հուշերում հետևյալն է ասում խառակ-
յանը. «Նրա անունը թունդ է հանում իմ հոգին, և վերստին ապրում
եմ խանդավառ պատանեկությանս այն հրաշալի պահը, երբ հոգույս-
եմ խանդավառ պատանեկությանս այն հրաշալի պահը, երբ հոգույս-

աչքերի առաջ բացվեց կախարդանքի այն չքնաղ պարտեզը—նրա քյուբեղային լիբիկան: Բախտորոշ եղավ ինձ համար այդ նվիրական պահը, և ես դտա իմ ճանապարհը: Հավիթ՝ երախտապարտ եմ և հավիթ՝ շնորհակալ բանաստեղծության այդ մեծ մոգպետին, իմ կախարդ ուղեցույցին: Եվ բոլոր անկեղծությանը դուեսս խոնարհում եմ նրա սրբական հիշատակի առաջ, նրա անմահ երգի առաջ*: Ինչպես հայտնի է, Իսահակյանի այդ գրական ուսուցիչը՝ Հովհաննիսյանը գրական ասպարեզ իշտվ՝ անցյալ դարի 80-ական թվականներին, երբ Շահազիզի և Պատկանյանի պոեզիան այլևս չէր հուզում շնորհիվ իր հրապարակախոսական քարոզի:

Հովհաննիսյանը տարբերվեց իր նախորդներից նրանով, որ յուր խառնվածքով մեղմ ու թախծոտ լիբիկ լինելով, առանց հրապարակախոսելու, հարուստ էմոցիաներով, անձնական, անհատական վիշտն ու խնդությունը կարողանում էր համադրել հասարակականի ու ազգայինի հետ և այդ այնպես, որ նրա երգերը կարգացողները հաճախ դժվարանում են որոշել, թե ո՞րն է պոետի անձնականից բխած վիշտը, և ո՞րը հասարակականը: Հովհաննիսյանը տարբերվեց իր նախորդներից նաև նրանով, որ մեծ ուշադրություն ներգաշնակություն որոնեց՝ լավ իմանալով, որ երկար կապրի այն բանաստեղծական խոսքը, ուր առաջավոր գաղափարները տրված էին պեղեցիկ ձևերով:

Միայն այն կապրի, որ միշտ է անմահ,
Սուրբ գեղեցկություն և սուրբ գաղափար:

Ձեռն ու բովանդակության ներգաշնակությամբ գրված «սրտի խոսք» և «նոր շունչ» բերող Հովհաննիսյանի պոեզիան գալիս էր ճանի բարձրացնելով այն: Հովհաննիսյանի պոեզիայով հմայվելու, ունեն իսահակյանը. Իսահակյանը թե հոգեբանությամբ և թե մտայնությամբ շատ ու շատ բանով նման էր Հովհաննիսյանին, նա էլ Հովհաննիսյանի նման սիրում ու բարձր էր գնահատում ժողովրդատենսում էր նա Հովհաննիսյանի մոտ և սովորում էր նրանից:

Մենք արդեն ցույց տվինք գրական ազդեցությունների փաստը ապահովող Հովհաննիսյանի և Իսահակյանի միջև եղած հոգեհարազատության առկայությունը: Չլինեք այդ հոգեհարազատությունը, այն ժամանակ, թերևս հնարավոր կլինեք խոսել Իսահակյանի, Հովհաննիսյանից կրած գրական ուսումնասիրության մասին միայն, բայց

* «Մոլեռական գրականություն», 1944. թ., № 9, էջ 58.

ոչ լուրջ ու խորը գրական ազդեցությունների: Հովհաննիսյանի հետ ունեցած գրական այս ամուր կապի հետևանքով Իսահակյանի թեև ինքնուրույնությունը աչքի ընկնող երգերի մեջ տրամադրությունների արտահայտչական միջոցների և ապրումների համապատասխան ձևով դրսևորման մեծ և նմանություններն ախբախ են:

[illegible]

տովը: Հոգեհալան այդ մենակության արձագանքն ենք խում և իսա-
հակյանի մոտ:

Իսահակյանի գրական ուսումնասիրության համար նշանակալից
է եղել նաև Հայենի, որից Իսահակյանը սրտի հուզմունքով միշտ
«իմ պաշտելի Հայեն» է ասում: Ինչով է պաշտելի դարձել Հայեն
Իսահակյանի համար: Հայենի իր պոեզիայով արտահայտված տրա-
մադրություններով, պոետական հնարքներով, մասամբ նաև աշխար-
հայացքով-հոգեհարսզատ պոետ էր Իսահակյանին: Այդ հոգեհարս-
զատությունը զգացվում է, երբ յուրաքանչյուր անգամ կարդում ենք
Հայենի «Երգերի գիրքը»: Իր բոլոր տարբերություններով հանդերձ՝
մի ընդհանուր բան կա այդ գրքի և Իսահակյանի «Երգեր ու վեր-
քեր»-ի միջև:

«Երգերի գրքի» մեջ Հայենի խոսքն ուղղելով իր ընթերցողին,
ասում է հետևյալը.

Ես թափել եմ իմ գրքում այս
Տրտունջներս, ցավս ու հառչ
Իսկ այս գիրքը երբ որ կարդաս
Կբացվի սիրտն իմ քո առաջ:

Կարգավով Հայենի այդ օրինակ լիբիկական երգերը, Իսահակ-
յանը անպայման իր սրտին մոտ պետք է զգար գերման պոետին,
սրովհետև նա համազգացող էր տանջվածներին և սիրուց լքվածնե-
րին:

Ես սիրում եմ տրտունջ մրմունջ,
Տանջված սրտի երգ ու վերք,

ասում է «Երգերի ու վերքերի» հեղինակը:

Ինչպես տեսանք, Հայենի իր երգերի գրքում թափել է տրտունջ-
ները, ցավն ու հառաչը, մորմոքող սրտի վիշտը:

Հետաքրքրական է դիտել, որ «Երգեր ու վերքեր»-ի հեղինակի
ապրած ժամանակաշրջանի և Հայենի էպոխայի միջև էլ կա հեռա-
վոր նմանություն: Հայ պոետի մորմոքով առեցուն վերքոտ երգերը—
դրանք աշխատավորական դեմոկրատական խավերի վշտի գեղարվես-
տական վավերականներն են:

Այն, քարավանն անցավ սրտիս վրայով

արձագանքում է նա Հայենին: Պատմության քարավանի պատկերով
տրված համաշխարհային այդ մեծ պատվածքը և դրա հետևանքով
առաջացած վիշտը բեկվելով Իսահակյանի հոգում ևս, խառնվելով նրա
անձնական վշտի հետ, դառնում էր նրա վերքոտ երգերի թախծի աղ-

Քյուրը, դարձնելով նրա երգերը Հայնի բանաստեղծությունների նման страдальческие, беспокойны и порывисты.

Կարգալով հոգեհարազատ Հայնեհին և մանավանդ նրա սիրերգ-
ները, մեր բանաստեղծին խորապես հուզել է գերման պոետի անհա-
ձագանք մնացած սիրո վիշտը: Հայնեհի և Ամալիայի անհաջող սիրա-
վեպի մեջ իսահակյանը տեսել է յուր և Շուշանիկի ձախող սիրո ինք-
նակենսագրությունը և, ինչպես իր գրական ուսուցիչը, իսահակյանն
էլ հրազի ու մեկնման և նման այլ արտահայտչական եղանակներով
է գրսևորել իր բյուրեղյա զգացումները: Ինչպես Հայնեհի մոտ ուռման-
տիկական է բնության ոգեշնչումը, այնպես էլ իսահակյանի բանաս-
տեղծություններում երկինքն ու գետինը մթնում է, երբ տանում է
նրա սիրածին: Անհաս սիրո սիմվոլիկ արտահայտությունը, նման
երգերում իր գագաթնակետին է հասել Հայնեհի մոտ եղևնու և արմա-
վենու պատկերով տրված երգում: Այդպիսի սիրո սիմվոլիկ արտա-
հայտությունն է օտար աշխարհում իրեն թախծող հեռակա սիրո արա-
մազրություն արտահայտող իսահակյանի երգերի մի որոշ մասը ևս:
Յուր հույզերը քնարերգելիս Հայնեն շատ հաճախ դիմել է ժողովրդ-
դական երգերի արտահայտչական միջոցների: օգտագործմանը, և
դա պատահական երևույթ է Հայնեհի համար. նա ևս ստեղծագոր-
ծական զգրական է ստանում ժողովրդական բանահյուսությունից,
օգտագործում, գրական մշակման ենթարկում այն:

Այս տեսակետից էլ ուսանելի և հարազատ էր Հայնեն հայտնաբերող համար:

Մի հիմնական տարրերիչ գիծ կա, սակայն, Հայնի երգերի և Իսահակյանի բանաստեղծությունների միջև, այդ այն է, որ Հայնի գլխեր երբեմն արցունքի միջից զվարի ծիծաղ փայլեցնելը, կծու հեղինակը և այդ կերպ սրամաղորությունների փոփոխություններ առաջ բերել ընթերցողի մեջ, տխրությունից՝ ծիծաղի, քաղցր վերհուշից՝ պրոզայիկ ապրումների անցնելը Իսահակյանի բանաստեղծություններում բացակայում է այդ հանդամանքը. դրա համար էլ նրան ձևարար է որոշ իմաստով հայ Հայնի համարել առանց հայեան հեղինակի:

Հայաստանի Իսահակյանի ստեղծագործություններում եղած հոգե-
հարազատությունից բացի՝ Իսահակյանի կրած զրական ազդեցու-
թյունների փաստն ապահովող հանգամանք է այս երկու պոետների
ստեղծագործություններում եղած մոտիվներից ակնհայտ նմանու-
թյունը. Հայաստանի «Օլաֆ ասպետի, Լոուեյայինը» Իսահակյանի «Էմ-
փերին», «Բինգյոլը» և էլ ուրիշ՝ լեզենդներում և քնարական երգեր-
ում այդ նմանությունը ակնհայտ է:

Իր գրական ուսուցիչներին՝ Հայնեի և Լեոփոնտովի նման
Խառնակյանն էլ ստեղծագործական ազդակներ էր ստացել նաև Բայ-
րոնից:

«Համայն աշխարհի բախտը սգոդ» Իսահակյանը յուր հայացքը ուղղում էր տիեզերական վշտի երգչի կողմը, հուսահատորեն բախում էր բայրոնյան պոեզիայի դռները, որի ստեղծագործություններում հնչող առանձին մոտիվները, բողոքը, հուսախաբությունը, մենությունը գրավում էր նաև հարանման զգացումների տրամադիր Իսահակյանին:

Արժե մատնացույց անել այդ հոգեհարազատության կոնկրետ գրական արտահայտությունը հանդիսացող՝ Իսահակյանի ինդիվիդուալիստական տրամադրություններով շնչող մի շարք բանաստեղծությունները՝ «Օտար ամայի ճամբքի վրա» և ուրիշները, ինչպես նաև մեր մեծ պոետը՝ «Աբու-Լալա-Մահարուն» գրված քաղաքաբուսական կտրվերի դեմ, անհեղք «Յուպ հարուստների պերճ արտավայր» դարձած հայրենիքի դեմ, կնոջ, իրբև դավաճան էակի, երկունքն է անիծում, միաժամանակ ընտելության աստվածացում, ձգտում դեպի արևելյան էկզոտիկ երկրները, ակնբախ են թե բայրոնյան ստեղծագործություններում և թե Իսահակյանի «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմում:

Վերջացնելով մեր խոսքը Իսահակյանի կրած գրական ազդեցությունների մասին, պետք է նկատել հետևյալը. ինչպես բոլոր մեծ գրողները, այնպես էլ Իսահակյանը ուսումնասիրության և ազդեցության ճանապարհով է բարձրացել իր գրական փառքի դադաթնակետին: Յուր գրական ստեղծագործական կյանքով պարտական լինելով թե՛ օտար և թե՛ մանավանդ հայ Փոլիկոթին, հայ միջնադարյան տաղերգուներին, նորերից՝ Աբովյանին, Ալիշանին Դուբյանին, ընդհուպ մինչև Հովհաննիսյանին, դրանց գրական լավագույն տրադիցիաների շարունակողը եղավ նա: Եվ շնորհիվ իր բանաստեղծական մեծ անհատականությունների, ամփոփելով իր նախորդների գործն ու փորձը, Իսահակյանը մի նոր աստիճանի վրա բարձրացրեց մեր պոեզիան, դրա համար էլ նրա ստեղծագործությունները պետք է դիտել իբրև պատմարանական զարգացում մեր գրականության և նրա բարձրագույն էտապը միաժամանակ. օտարադիր Փոլիկոթից ու գրականություններից կրած ազդեցությունների հաղթահարումը Իսահակյանի մոտ հայացման ճանապարհով կատարվեց, ազգային ոգի և երանդ հաղորդվեց եկամուտ ազդեցություններին: Ինչ վերաբերվում է մայրենի գրականությանը, ապա նրա տրադիցիաներով ընթացող պոետը հայ գրականությունը դուրս բերեց ազգային շրջանակներից: Ստեղծագործական նոր ոլորտներ թևակոխելու հեռանկարով

խիստ լայնահուն եղավ նրա երգի թռիչքը: Յուր գրական ուսուցիչ-
ներից շատերը ընդունալ մինչև Հովհաննիսյանը, ինչպես հայտնի
է, Արագածից ու Մանթաշից այն կողմը չէին տեսնում, նեղ էր
նրանց գրական հորիզոնը, որ հզու աչքերը հասելով Արագածին,
շատերի նման Հովհաննիսյանն ասում էր.

«Բո ալեղարդ կատարին,
Աչքս հառած թախծալից
էլ չի տեսնում օտարին
Հոգուս աչքը թախծալից»:

Իսահակյանի երգը, սակայն, Արագածից ու Մանթաշից թռավ
մինչև Հիմալայները:

Ավետիք Իսահակյանը Արագի ափին տեսչած բոստանը երգելով՝
նա միաժամանակ չինական մեծ պարսպի երգը հնչեցրեց: Օհան-
ասում տարերային բողոքը վիպող Իսահակյանը միաժամանակ իր հա-
յացքն ուղղեց Գարիբալդիական Խաղիայի ազգային հերոսներին, և
նրանց երգեց: Հաղարամյակներին խորքից եկող մեր էպոսի մար-
գարեական Մհերի հետ նրա պոետական երևակայությունը վառեց
նաև 1905 թվի շրջանում կալվածատերերի գեմ ընդվզող Շաքրո Վա-
լիշիլին: Անիում շրջող ուստա Կարոյի ու կապիտան
Ղազարի կերպարների կողքին, նրա տիպերի և դիմապատկերների ցու-
ցասրահում կարելի է տեսնել նաև առասպելական Լիլիթին, հնդկա-
կան Բուդդհային, չին բանաստեղծ Լի թայի պոին: մրպիսի բազմազա-
նություն: Վերջապես իր ստեղծագործություններում Իսահակյանն
ընդգրկեց այնպիսի նոր բնագավառներ ևս, որոնք գուրս էին միա-
ցել հայ գրականություն և նրա առանձին ներկայացուցիչների տեսա-
ցել հայ գրականության հեքիաթական աշխարհն էր, Արևելքը, դեպի
դաշտից: Դա օժարներին հեքիաթական աշխարհն էր, Արևելքը, դեպի
դաշտից: Դա օժարներին Մահարին իր քարավանով: Լավ իմանալով, որ
ուր ճախրում էր Մահարին իր քարավանով: Լավ իմանալով, որ
արհեստավոր է այն բանաստեղծը, որը չի փրկստոյալում, Իսա-
հակյանը թե իր պոետիան և թե մանավանդ իր արձակը բարձր
խոհականություն հազեցրեց, այս իմաստով էլ հետ թողեց իր գրա-
կան ուսուցիչներին:

Ազգային բանաստեղծ լինելով հանդերձ՝ Իսահակյանն ազգային
վիշտն ու խնդությունը, սակայն, խառնեց առհասարակ մարդկու-
թյան խնդությունն ու վշտին:

Համայն աշխարհի բախտն ևս ևս սգում,

ասում էր նա: Իր պոետիայի այս կողմով էլ նա ավելի հասկանալի
դարձավ այլազգի ժողովուրդներին, քան իր նախորդները:

Վերջապես իր գրական ուսուցիչների համեմատությամբ մի
քայլ առաջ է Իսահակյանի պոետիան նաև նրանով, որ ծայրահեղ լի-

քիզմով ու հուզականութեամբ առգորեց նա իր ստեղծագործութիւնները: Եվ այս ամենին նա հասավ զրական ուսումնառութեան ճանապարհով: Նա հաղթահարեց, ինչպէս տեղանք, իր ուսուցիչների ազդեցութիւնները և նրանց ստեղծածի վրա նոր արժեքներ ավելացրեց շնորհիվ իր մեծ բանաստեղծական անհատականութեան: Դրա համար էլ Իսահակյանի ստեղծագործութիւնները գիտեցինք իրրեւորամաքանական զարգացում մեր գրականութեան և նրա բարձրագույն էտապը միաժամանակ:

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆ

[Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.]

5089-2 5089-2

կարգացել։ Ուշի ուշով հետեւելիս է եղել հայ պարբերական մամուլին՝ մշտական բաժանորդ էր Արծրունու «Մշակ»-ին և ուրիշ լրագրներին՝ ու հանդեսներին։ Հիսուն տարեկան հասակում ինքնուրույն սովորում է ռուսերեն՝ Տոլստոյի կարգալու համար։ Իսահակյանը, Տերյանի մասին գրած իր հուշերում հետևյալն է պատմում նրա հոր՝ այդ հետաքրքրական անձնավորության մասին. «Վահանի հայրը քահանա էր, մի շատ տարօրինակ և հետաքրքրական մարդ։ Բոլոր որդիները, մանավանդ Վահանը, ապշեցուցիչ նմանություն ունեին իրենց հորը—սև, ներքին հրով, վառ աչքերով, սուր հայացք, թուխ մազեր, ջղային կազմվածք։ Չնայելով բավական ծերացած էր տերտերը, բայց անհաղ հարցասեր էր. մշտաբան միտք։ Այդ օրերը (այսինքն երբ ինքը Գանձայում էր—Հ. Ղ.) Տոլստոյի ավետարանն էր համեմատում ավետարանիչների վարիանտների հետ, և զանազան աստվածաբանական-մետաֆիզիկական հարցերով չարհարում էր իր ուղեղը»։

Մի քանի խոսք էլ Տերյանի մոր՝ Յուզաբերի մասին, որին կորցրեց պոետը իր պատանեկության տարիներին, սակայն, որի պատկերը անմահացրեց նա իր մի քանի ոտանավորի մեջ։ Յուզաբերը հայ նահապետական կնոջ կատարյալ տիպար էր, սերտաստ ու սիրաշատ մի մայր, որ իր բազմաճյուղ ընտանիքի հոգսը բեռ արած, օրն ի օրն անտրտուն չողում էր «մի տուն լիքը մանուկների» կարիքները։ Կրոնական հաշիշով պարուրված նուրբ հոգու զգայուն, շուտ ընկճվող ընտանիքի տեր մի կին էր Յուզաբերը (մոր ընտանիքում էր Տերյանը)։

Տերյանի մայրը նույնպես զրազուտ էր, արթուն մտքի տեր, լավ հեքիաթասաց, որի պատմած հեքիաթներն անջնջելի հետք են թողել պատանի պոետի հոգում։

Հիշատակության արժանի են նաև բանաստեղծի եղբայրներն ու քույրերը։ Քույրերը մեծ կրթություն չէին ստացել՝ հազիվ գրաձանաչ դառնալով գյուղական դպրոցում, այնուհետև ուսումը չէին շարունակել։ Տեր Սուքիասը, համաձայն հին մտայնության, այդքանը բավական էր համարել աղջիկների համար և հանել էր դպրոցից, իսկ որդիներին, բոլորին անթափ՝ Ղազարին, Արամին, Ներսեսին և Վահանին լավ կրթության տեր էր դարձրել, թեև իր հայրը իր դեմ մեղանչել էր, բայց ինքը նույն կերպ չէր վարվել որդիների հետ։ Ավագ տղան՝ Ղազարը, ավարտել էր Ներսիսյան դպրոցը և օժտված լինելով գրելու ձիրքով, նվիրվել էր հայ գրականությանը և շատ շուտով հայտնի դարձել որպես շնորհալի գյուղագիր։ Նա գրում էր «Պավարեցի կեղծ անվամբ մանր պատմածքներ «Փյունի ցավերից», Տերյանի մյուս եղբայրը՝ Արամ Տեր-Գրիգորյանը, ավարտել էր Թեֆլիսի գիմնազիան, այնուհետև ընդունվել Պետերբուրգի համալսա-

րանի իրավաբանական ֆակուլտետը, որը ավարտելուց հետո անցել էր Դորպատ, սովորել ու ավարտել նաև Դորպատի համալսարանը: Նրա զրչին են պատկանում մի շարք այլ բնույթի գործերի հետ նաև Վահան Տերյանի վաղ մանկության մասին գրած հուշերը տեղաված «Նորք» հանդեսում: Բանաստեղծի՝ երբորդ եղբայրը՝ Ներսես Տեր-Գրիգորյանը ավարտել էր Ներսիսյան դպրոցը և ապա դարձել մայրենի լեզվի և գրականության ուսուցիչ և այդ բնագավառում աչքի բնկնող ծառայությունն մատուցել մեր ժողովրդին: Վերջին տարիներս Ներսեսը ևս դրեց Տերյանի մասին իր հետաքրքրական հուշերը, որ տակավին անտիպ է*:

Այդ ընտանիքի ամենապայծառ դեմքը, սակայն, Վահան Տերյանն է, որի շուրջն է պտտվում մյուսները: պատմությունը:

*
*
*

Վահան Տերյանը ծնվել է 1885 թվի հունվարի 28-ին Գանձայում. լինելով իրենց ընտանիքի ամենից կրտսերը՝ վայելել է բուրի սերը. ընդհանուր տոմամբ հեղ ու մեղմ բնավորության տեր երեխա է եղել Վահանը. այդ մասին են վկայում նրա մանկության տարիների կյանքը պատմող եղբայրներն իրենց հուշերում: Հաստիկ, գորշ դեմքով երեխա էր Վանիկը, որի համար Գայլ Վահան անունն էին տվել տանեցիները: Տակավին մանուկ հասակից երգի ու երաժշտության սիրահար էր Վահանը, ասում է Զավախեցին, որոնցով տարվում է այնքան, որ լսելու պահին մինչև իսկ մոռանում էր եղբայրները կրծի մի սովորություն, որ հաճախ էր մինչև կյանքի վերջը, պատմում են նմանապես, որ իր նկատմամբ բարի կամ չար դիտավորությամբ արված ամեն մի ելույթ անպատասխան չէր թողնում պատանին և պատեն աբիթ ընտրելով փոխհատուցում էր անպայման: Մի անգամ նրա հայրը՝ տեր Սուքիասը մի ամբողջ սալ ձմերուկ է առնում և տան պատի տակ լցնում: Տանից դուրս դալով և նկատելով ձմերուկները, Վահանն ուրախությունից մի տարօրինակ քրքիշ է արձակում: Այդ արարքի վրա հայրը մի շոնդալից ապտակ է հասցնում Վանիկին, որին հետևելով է երեխի լացը: Հայրը բացատրում է պատկերը պատճառը.

— Տես, էս բոլորը քուսն են բալաս

— Հա, հըպը ինչի՞ դարկիր:

— Զարկի, հոր խնդալեղ սիրտդ չպատռի, ախր էդման խնդալ կըլնի, շատ ուժով խնդալուց մարդու սիրտը կպատռի:

* Ներսեսի հուշերի մի դուրսը միայն տղազրվեց «Սովետական Գրականություն» հանդեսում:

Այդ դեպքից հետո անցնում է բավական ժամանակ, մտահան է լինում ձմեռուկի պատմութունը, բայց ապտակը՝ երբեք: Մի օր գյուղացիներին հետ նստած Տեր Սուքիասը լսելիս է եղել նրանց կատակներն ու սրախոսութունները, Վահանն էլ ներկա է լինում այդ զրույցին: Գյուղացիներին մեկի պատմած խիստ ծիծաղաշարժ անեկդատի վրա տեր Սուքիասը ստոսիկ քրքիջ է արձակում. Վահանը մոտենում է հորը և մի շոնգալից ապտակ հասցնում նրան.—

— Ի՞նչ կենես, ծո, անպիտան

— Ձարկի, հոր սիրտդ չպատուի...

— Դու չսիր, թե շատ խնդալեն մարդու սիրտը կըպտուի. Տեր Սուքիասը իսկույն մտաբերելով իր նմանօրինակ վարմունքը Վանիկի նկատմամբ, ժպտում է և լուռ:

Անցնում են տարիներ, երբ Վահանը գյուրոցական հասակի երեսաս է դառնում, հայրը նրան ընդունել է տալիս Գանձայի գյուղական դպրոցը: Վահանն սրբին գրաճանաչ էր, երբ ընդունվեց գյուրոց: Դպրոցական կյանքի առաջին տարին Վահանն աշակերտում է ներսիսյան դպրոցն ավարտած, Աղասի Հովիկյանին: Բարեհամբույր, կարդացած և խելացի մի մանկավարժ է եղել այդ անձնավորությունը, սակայն, շուտով նրան փոխարինում է մի կաշառակեր տգետ և բռնակալ ուսուցիչ, որին խելառ վարժապետ էին ասում աշակերտները: Նրա երևումով Վահանն առաջին իսկ օրից հաղթեկվում է: Ինքնասիր երեխան չկարողանալով տանել «խելառ վարժապետի» հասցրած անտեղի վիրավորանքները, ըմբոստանում է նրա դեմ և այլևս չի ուզում գնալ դպրոց: Տեր Սուքիասը որոշում է որդուն ուղարկել Ախալքալաք ուստաց դպրոցը: 10 տարեկան էր Վահանը, երբ հայրը 1895 թվին մահանում է նրան Ախալքալաք: Գավառական հեռ ընկած այդ փոքրիկ քաղաքում, գյուղից եկածների նկատմամբ արհամարհական վերաբերմունք էին ցույց տալիս, ծաղրում, ծանաչում նրանց և հաճախ քաղաքի երեխաները խմբով թափվելիս են եղել գյուղացի աշակերտների վրա անարեկելու ու ծեծելու նպատակով: Հազիվ մի եռամսյակ համբերելուց հետո, հունվարյան արձակուրդներին Վահանը ոտով փախչում է գյուղ՝ Գանձա և այլևս չի վերադառնում: Ախալքալաք, հոր հորդորներին ու սպառնալիքները չեն օգնում, Վահանը մնում է անգրդվելի.—

«Չեմ էրթա ես Ախալքալաք, չեմ էրթա.

Ինչ կուզեք երեք...

Վահանի ուսման խնդիրը նորից առաջնապի մեջ է գցում տեր Սուքիասին և գտնում նրա մշտական մտահոգության առարկան: Տեր Սուքիասը վճռում է ժամանակավորապես թիֆլիս ուղարկել

Վահանին մինչև Լազարյան ճեմարանից «վականի բացվելու» լուրը
գտլը. պոետի մայրը, որ մյուս որդիներին արդեն կորած էր համա-
րում, լսելով, որ Վահանն էլ Թիֆլիս պիտի գնա և այնտեղ սովորե-
լուց հետո էլ Մոսկով ևս «Պետերպոլ», հոգին քաղվում էր ու ար-
ցունքով լցվում աչքերը, ուստի դեմ էր Վահանին գյուղից կտրելուն.
խկ Եթի իրեն չլսեն «ինքը կերթա ֆուրը կընկնի», բայց տեր Սու-
քիասը ֆուր է անդրդվելի և վճռում Վանիկին էլ ներսեսի և Արա-
մի հետ ուղարկել Թիֆլիս, ուր սովորում էին նրանք, Արամի վրա
պարտականությունն զնեցով հոգ տանել հղբոր կրթության գործին:
Արամը, որ Թիֆլիսի գիմնազիայի աչքի ընկնող աշակերտներից էր,
քաջածանոթ ուսաց լեզվին, խոսք էր տվել հորը, լըջորեն
պարապել Վահանի հետ: Սակայն Վահանը կամաց-կամաց
նրա ուղադրության կենտրոնից սկսում էր դուրս մնալ:
Արամը, Ստեփան Շահումյանի հետ, որն այն ժամանակ ռեալական
դպրոցի վերջին դասարանի աշակերտ էր, կազմակերպել էին «Ծիա-
ծան» անունով աշակերտական մի միութիւն, որի նպատակն էր հայ
երիտասարդութեանը ծանոթացնել մայրենի լեզվի, գրականութեան
ու պատմութեան հետ, արթնացնել նրանց մեջ աղբային հպարտու-
թեան գգացումը, որ ամաղ, շատերի մոտ բացակայում էր այն ժա-
մանակ: Աշակերտական այդ ընկերութեան առաջնահերթ նպատակ-
ներից էր նաև արևմտահայերի պատագրական պայքարի դասը պաշտ-
պանել, պրոպագանդ անել այդ շարժման օգտին: Շահումյանը սա-
կայն այդ ամենի հետ առանձին ուղադրություն էր դարձնում նաև
ուսանական կյանքի, ուսանական ռեպուբլիկոն շարժման հարցերի վրա
ևս: Այդ աշակերտական միութեան միջավայրում մեկ-մեկ երևում
էր փոքրիկ Վահանը, որին բերում էին հղբայրները՝ այստեղ է, որ
Տերյանն առաջին անգամ բախտ է ունենում տեսնել Ստեփան Շա-
հումյանին, ապագա ռեպուբլիկոն այդ պայծառ դործչին, որին
տարիներ անց, Տերյանն երգեց իր ձոներգներից մեկում՝ «Գազիլ
խնդութեան» ոտանավորում:

Թիֆլիս գալու թե՛ առաջին, և թե՛ հրկրորդ ուսումնական տա-
րում, ինչպես վկայում է պոետի հղբայրը՝ ներսեսը, Վահանը շարու-
նակ թախծում էր, հայրենի գյուղի և ծնողների կարոտն աչքերի
մեջ միշտ պահած ունենալով:

Թիֆլիսում անց կացրած այս հրկու տարում Վահանը բավական
վարժվել էր ուսանելուն. կարգացել էր Պուշկինին, Ալեքսկովին,
Լեվ Տոլստոյի պատմվածքները: «Ռոբինզոնի պատմությունը», Ժյուլ
Վերնի վեպերը:

Թիֆլիսում Տերյանը ֆուր է ընդամենը հրկու տարի:

1899 թ. տեր Սուքիասը որդուն տանում է Մոսկով, Լազարյան
ճեմարան ընդունելու: Վահանը, քննությունները տալով, ընդունվում

է Լազարյան ձեմարանի երրորդ դասարանը և դառնում ձեմարանի գիշերօթիկ սաներից մեկը: Հանձնելով իր որդուն ձեմարանի տնօրէնութեանը, տեղի Սուքիասը նույն 1899 թվի ուշ աշունքին վերադառնում է Գանձա: Զեմարան ընդունվելու օրից հազիվ սահել էր մեկ ու կես տարի, որ Վահանը դասվեց մեծահասակների շարքը (չորրորդ դասարանից բարձր եղածները մեծահասակների շարքն էին անցնում) և ուրեմն, հնարավորութեան էր ստանում հաճախակի շփվել արտաքին աշխարհի հետ, ծանոթների նոր շրջապատ ստեղծելով: Պետք է նկատել, որ Վահանն արդեն բավական հմտացել էր այդ շրջանում ուսուցիչ լեզվին ևս, որին մեծապես նպաստել էր Մոսկվայի գեղարվեստական թատրոնը, ուր հաճախակի լինում էր նա: Ռուսաց լեզվին տիրապետելով Տերյանն անկաշկանդ շփվում էր ուսուցչական շրջանների հետ, լայն հնարավորութեան ստանում մոտիկից ծանոթանալ ուսուցիչ հարուստ գրականութեանը, ինչպես նաև այդ լեզվով կարդալ եվրոպական գրականութեանը: Տերյանի, ինչպես և մյուս ձեմարանցիների քաղաքական հասունութեանը ու զարգացումը, սակայն, ավելի զանդաղ էր կատարվում, որովհետև այդ ուղղութեամբ Պիսարեն անգամ արգելված պատել էր համարվում ձեմարանի սաների համար: Եվ սակայն արտաքին աշխարհում տեղի ունեցող հուզմունքի ափսոսանքը հասնում էին ձեմարանականներին: Ազգային ազատագրական նորանոր շարժումները Արևմտյան Հայաստանում, սասունցիների ոգորումները սուլթանիզմի դեմ, 1904 թվի հայ եկեղեցական կալվածների գրավումը ցարիզմի կողմից, այս ամենը խորը արգահատանքի զգացում էին զարթեցնում մեջ մի կողմից ցարիզմի, մյուս կողմից սուլթանիզմի դեմ: Այս մթնոլորտում շնչող Տերյանն էլ իր ընկերների հետ կամաց-կամաց հասունանում է նաև քաղաքականապես. անցնելով ձեմարանի մեծահասակների շարքը, նա ձեռնարկում է հրատարակել աշակերտության համար մի թերթ (ձեռագիր) Stelium խորագրով և իր շուրջն է համախմբում մի քանի մերձավոր ընկերների: Տերյանն էր գրական ներքին թափերն անելիս հետևում էր Թուրքիային և Իսահակյանին: Այդ մասին են վկայում ձեմարանի «Մեր կյանքը» խորագիրը կրող թերթում զետեղված Տերյանի մի երկու բանաստեղծությունները: «Կարկուտը եկավ, արտերս տարավ», «Սարեր ու ձորեր կանաչ են հագել» և նման այլ երգերը: Իսահակյանի որոշակի ազդեցությունն է զգացվում նաև Տերյանի «Երգ» ոտանավորում, որ հետագայում լույս տեսավ «Մթնշաղի անուրջներում»:

1904 թվին էր, որ Տերյանը բախտ է ունենում անձամբ ծանոթանալու իր գրական ուսուցչի՝ Իսահակյանի հետ. այդ առթիվ հետևյալն է գրում Իսահակյանն իր հուշերում:

«... Վահանին առաջին անգամ տեսա Մոսկվայում, 1904 թվին, մարտ ամսին: Այցի էի գնացել Լազարյան ձեմարանին: Ինձ շրջապատեցին մի քանի ուսանող-աշակերտներ, որոնց մեջ էր Վահանը: Բոլորն ինձ հարցեր էին տալիս և հարցերիս պատասխանում: Յուրյ էին տալիս ձեմարանի սրահները, զբոսայտներ, դահլիճը և այլ անկյուններ, պատմում էին ձեմարանի հիմնադրոց ավանդություններին, մինչդեռ Վահանը լուռ ու անխոս հետևում էր մեզ՝ աչքը վրայիցս չհեռացնելով: Երբ խոսք էի ուղղում նրան, կարմրում էր ու շփոթվում: Երբ ես նայում էի նրան, հուզվում էր, գլուխը կախում: Զգում էի, որ հայացքս ճնշում է այս երկչոտ, վեհերոտ տղային և խուսափում էի աչքերին նայելուց: Իմ հարցին՝ թե արդյոք ուսանողությունը հետևում է հայ գրականությանը, Վահանը, կարծես բոլոր ուսանողներին կողմից, իբրև պատասխան, կարմրելով արտասանեց իմ ոտանավորներից երկու նմուշ*:

Հաջորդ 1905 թվին ռուսացիայի հուզումնալից տարին ձեմարանում խռովություն է ծագում: Աշակերտությունը պահանջում էր ձեմարանի վարչությունից ազատ արձակել մաթեմատիկայի ուսուցիչ Ֆլինկին, որ կատարյալ մի հրե է եղել աշակերտների համար և հատկապես մաթեմատիկայից թույլ Վահանի: Դատադուլավորներին հաջողվում է վտարել Ֆլինկին:

Ծնողական կոմիտեն փորձում է խռովարար աշակերտներին կարգի հրավիրել: Այս իրադարձությունները ղուգադիպում են 1905 թվականի շրջանի քաղաքական մեծ անց ու դարձին: Վրա է հասնում ամառը, Տերյանը թողնում է Մոսկվան և ուղևորվում ծննդավայր՝ Գանձա, ամառային արձակուրդը տանն անց կացնելու համար: Այդ ամառը Ալուալալաք է եկած լինում Իսահակյանը և իր թափառումների ընթացքում լինում է և Գանձայում, ուր արտակարգ փառումների ընթացքում լինում է մտերմանում Իսահակյանի մանակամիջոցում Վահանն այնքան է մտերմանում Իսահակյանի հետ, որ այլևս հեռու է վանում իրենից ամաչկոտությունը: «Վահանի լիզուկն րացվել էր, այլևս չէր քաշվում ինձանից», ասում է Իսահակյանը:

— Նայիր, ասում էր Վահանն ինձ, ախ, ինչ տխուր աչքեր ունեն մեր գյուղացիները, ինչ մտահոգ դեմքեր՝ արևով, անձրևով ալյված ու բովված: Ինչ գառն աղքատություն է կաթում վրանեւրից, բայց ուրախանում են Բայց ինչ թախծոտ ուրախություն է այս: Իբրև թե ուրախ երգեր են երգում, բայց ինչքան վիշտ ու մորմոք կա սրանց ուրախ երգերի մեջ: Դարերի տառապանքն է:

* «Մոսկովական գրականություն» 1938 թ. № 2, Ա. Իսահակյան—«Վահան»

խոսում սրանց բերանով: Այս ժողովրդին մեր ինտելիգենցիան չի հարող հասկանալ, ուր միաց օտարը: Մեր գրողներից Թումանյանն և դու, միայն երկուսդ զգում եք մեր ժողովրդին... Հայրենի ժողովրդի հետ Տերյանը սիրում էր նաև հայրենի բնությունը. «... Վահանը հափշտակված նայում էր՝ հայացքը թափառելով ամեն կողմ, և արտասանեց յուրովի՝ Հ. Թումանյանի «Փարվանայից».

—Բարձրագահ Աբուլն և մթին սարեր...

Շատ եմ սիրում իմ բարձրագահ հայրենիքը և նրա խոնարհ ժողովրդին, որ աշխատում է ու երազում, անքում է ու երգում: «Այս պատանու հոգին,—մտածում էի ես,—ասում է Իսահակյանը, պարուրված է երազով, ինչպես իր հայրենի լեռներն ու լճակները կապույտ մշուշով, և այս սրտագին դրույցներից այն խորին տպավորությունն առա, որ ես բանաստեղծական էություն հետ գործ ունեմ... Վահանը ականջիս տակ, սրտի ձայնով, շնչում է չքնաղ հատվածներ համաշխարհային և հայկական քնարից. Գյոթե, Հայնե, Բողեր, Վերլեն, Լեոնտավ, Բրյուսով...»

Իր այս միատեղ շրջագայությունների ժամանակ Իսահակյանն այն տպավորություն է ստանում Տերյանից, որ նա գործ ունի համաշխարհային գրականությանը լավատեղյակ մի զգայուն երիտասարդի հետ, որի պոետական ապրումները, սակայն, տակավին մթին խորություն մեջ են կատարվում:

1906 թվի մայիսին Տերյանը հանձնելով ավարտական քննությունները ստանում է հասունության վիճական: Ճեմարանն ավարտելով նա զրկվում էր գիշերօթիկների հանրակացարանում ապրելու իրավունքից, հացի խնդրի ծանր ուրվականը կանգնում է նրա առաջ: Տանից այլևս օգնություն չէր կարող ստանալ, որովհետև մոր մահից հետո (Վալյը կորցրած փեթակի նման մարել էր նրանց օջախը), քայքայվել էր տեր Սուքիասի տնտեսությունը: Մինչև աշուն, ստիպված, Տերյանն աշխատանքի է մտնում մի նոսարի մոտ, միաժամանակ դիմում է Մոսկվայի հայ ուսանողների հայրենակցական միություն օգնությանը, որն ընդառաջում է պոետին պարբերաբար մի որոշ գումար տալով նրան: Ստեղծված այսպես թե այնպես տանելի նյութական պայմանները հնարավորություն են ընձեռում Տերյանին ճեմարանն ավարտելուց հետո մնալ Մոսկվայում և մասնավորապես ընդունվելու մասին: 1906 թվին Տերյանն ընդունվում է Մոսկվայի համալսարանի պատմալեզվագիտական ֆակուլտետը, մասնագիտություն ընտրելով, իհարկե, գրականությունը: Համալսարանական պարադոքսներից դուրս, Տերյանն այդ շրջանում ուշի ուշով հետևում է գրականության մեջ ալմուկ հանած առաջնորդական գրողներին, ամբապնդում իր կազերը գրական այդ

դեմքերի հետ: Արդեն գրականապես հասակ առած պոետը մտադրվում է իր գրած բանաստեղծություններից կազմել և հրատարակել մի ժողովածու:

1908 թվին բանաստեղծը Մոսկվայից մեկնում է Թիֆլիս իր երգերի ժողովածուի հրատարակության գործով: Ի դեպ նախքան, տպագրության հանձնելը՝ Տերյանն իր երգերը կարգում է թումանյանին, նրա անկեղծ կարծիքն իմանալու համար:

Ընկերոջն ուղղած իր մի նամակում Տերյանը հետեյալն է գրում Թումանյանի հայտնած կարծիքի մասին. «Մի բան, որ իմ առաջին պահանջն է ամեն մի սկսնակ գրողից,—ասաց նա,—գա այն է, թե արդյո՞ք մի ինքնուրույն նոր բան բերում է այդ մարդը, կամ ցույց է տալիս նշաններ այդ ունենալու։ Ձեր վերաբերմամբ պետք է պատասխանել զբաղանապես. դուք բանաստեղծ եք։ Դա ամենազվազմորեն է։ Դուք խոսքերի հետ չեք խաղում... Նա ուրախությամբ, ողջունում եմ Ձեր մուտքը գրական ասպարեզ—բարով եկա՞ք»։

Ոգևորված Թումանյանի խրախուսիչ այդ խոսքերից, Տերյանն շտապում է դնալ Իսահակյանի մոտ ևս, որ նույն 1908 թվին ամռանը գտնվում էր Թիֆլիսում:

Տերյանի հետ ունեցած այդ հանդիպման մասին հետևյալն է հայտնում Իսահակյանն իր հուշերում.

«Հյուրանոցիս սենյակում ենք, Վահանը հոգված կարդում է ոտասանվորները մեկը մյուսի հետևից, քանի առաջանում է ընթերցումը, ավելի է հոգվում, ես սրտով ե ուշով հետևում եմ ընթերցումին: Տեղերիկը չավարտած՝ ես անհամբերությունից մղված զոչեցի — կեցցեա, Վանիկ ջան, հրաշալի բաներ են, բյուրեղյա զգացումներ, անթերի ձևերի մեջ, իսկական քնարերգությունը սա է, մաքուր լիրիկա»: Վահանի ներհուն աչքերը փայտակեցին ուրախությամբ. «Հ. Թումանյանն էլ շատ հավանեց: Երկուսիդ կարծիքը բացարձակ արժեք ունի ինձ համար: Այլևս քննադատությունից վախ չունեմ»: Երեկոյան եղաւ Հ. Թումանյանի մոտ և հիացմունքս հայտնեցի Վահանի բանաստեղծություններին նկատմամբ:

[illegible]

Նույն 1908 թվին թիֆլիսում լույս տեսավ Յուրյանի բանաստեղծությունների այդ ժողովածուն, որով բանաստեղծն իր վրա հրավիրեց բոլորի ուշադրությունը։ Այդ գրքով,

ինչպես նկատել է Ստ. Զորյանը, «Տերյանը հրապարակ իշավ միանգամայն որպես վարպետ, այդ գրքից հետո նրան չէին ասում «սկսնակ» կամ գիշողաբար «երիտասարդ գրող», այլ ուղղակի բանաստեղծ, որովհետև նա ինքը բանաստեղծ էր «կամօքն աստուծո» ... Պահ մի մոռացվեցին մեր անվանի բանաստեղծները... օգը լիքն էր Տերյանով. երիտասարդության խոսակցության նյութն ամեն տեղ նրա բանաստեղծություններն էին, իսկ ընկերների և սիրահարների սրտաբան նվերը միմյանց՝ «Մթնշաղի անուրջները»:

Թիֆլիսում «Մթնշաղի անուրջները» լույս ընծայելուց հետո, Տերյանը շտապում է վերադառնալ Մոսկվա համալսարանական պարապմունքներից չբացակայելու համար:

Տակավին Մոսկվայի համալսարանի ուսանող էր Տերյանը, որ ամուսնացավ Սուսաննա Սերգենյա Պախալովնա անուն-ազգանունով մի հայ օբիորդի հետ:

Նույն այդ թվականին Տերյանն իր նախաձեռնությամբ մտադրվում է հրատարակել գրական-գեղարվեստական մի հանդես՝ «Գարուն Ամանախ» խորագրով: Այդ կապակցությամբ իր շուրջն է համախմբում Կարապետ Կուսիկյանին, Մյասնիկյանին, Ծատուրյանին: 1912 թվին մի նոր հրատարակչական մարմին է հիմնում «Պանթեոն» անունով. այդ հրատարակչական ֆիրմայով Տերյանը լույս է ընծայում իր բանաստեղծությունների երկրորդ ժողովածուն, ինչպես նաև Շիլլերի և Հուսկոտմանի ստեղծագործություններից մի-մի գիրք՝ հայերեն թարգմանությամբ: Ծրագրված մյուս հեղինակների (Լերմոնտովի և այլոց) երկերի հրատարակության գործը զուլի բերելը, ոակայն, դառնում է անհնար՝ վերջստին նյութական միջոցների բացակայություն, պատճառով: Նույն 1912 թվին Տերյանը ծանոթանում է հայ գրականության համար աչքի ընկնող ծառայություն մատուցած Յուրի Վեսելովսկու, ինչպես նաև նրա հոր՝ ակադեմիկոս Ալեքսեյ Վեսելովսկու հետ: Վերջինս Տերյանին ծանոթացնում է Դոն-ժուանի լեգենդի մի շարք վարիանտների հետ: Տերյանն ինչպես իմանում ենք, նպատակ է ունեցել գրական վերամշակման ենթարկել այդ լեգենդը մայրենի լեզվով, տակավին մինչև այսօր էլ Երևանի գրական թանգարանում գտնվող Տերյանի արխիվում մնացել են Տերյանի ձեռքով գրած այդ լեգենդի գրական մշակման մի քանի ֆրագմենտները: Ինչպես վկայում են բանաստեղծի ընկերները, այդ շրջանում էր, որ Տերյանը ծրագրում էր գրել նաև բնօրինակ վեպ, Տերյանի այդ վեպը պիտի կենդանադրեր իր սերնդի մտավորական մի քանի ախպարներ, որոնց մասնկռթյունը անցել էր գյուղում, պատանի և երիտասարդական հասակը՝ Կովկասում և Ռուսաստանի քաղաքներում, ինչպես վկայում են, այդ վեպում պիտի արտացոլեր ժամանակակից մտավորականությունն ու նրա միջավայրը: Սակայն այդ ամենը մնում են անկատար:

բողանա երկար դիմանալ Բժշկի ասելով у меня катарр легких... Գրիր սիրելիս, իմ միակ մխիթարությունս դուք էք, եթե դուք էլ չլինեք, չգիտեմ ինչ է լինելու իմ հալը»:

Հոգնարեկ ու հիվանդ պոետը ստիպված է լինում ժամանակավորապես դադարել համալսարան հաճախելուց: «Եվ այդ հիմք տվեցին թաղերեւու, գրում է Մառը, որ իմ նոր ուսանողը լքեց: Դա ամառային արձակուրդների՝ նախօրյակին էր: Արեւիկյան ֆակուլտետում տեղի էին ունենում քննութիւններ: Վրացիների ստուգողական քննութիւնը, շարունակում է Մառը, անսպասելի հայտնվեց Տերյանը, որի երեւան դալը շփոթեցրեց ինձ առավել այն պատճառով, որ նա իրավունք ուներ դեռ մի տարի հետաձգելու իր այդ քննութիւնը: Եվ սակայն նա եկավ և պահանջեց ստուգել իր գիտութիւնը՝ մի քան, որ աչքի առաջ ունենալով ընդհատ պարապմունքները, նախագուշակում էր կատարյալ անհաջողութիւն: Այդպես էր ինձ թվում: Քննութիւնը, որին, սպասածիս հակառակ, քննվողը հանդես եկավ որպես փայլուն հաղթանակող, վերածվեց երկարատեւ մի զրուցի: Երբ ես հանգեցի այն համոզման, որ գործ ունեւ գիտական ստեղծագործող աշխատավոր դառնալու կատարեալպես ընդունակ սքանչելի մի նյութի հետ: Պրոֆեսորը,—ասաց ինձ Տերյանը զրուցի վերջում,—այս քննութիւնը ես եկա, որպեսզի ինքս համոզվեմ՝ առաջադիմե՞լ եմ արդո՞ք, թեքե՞ս ձեզ էլ աղացուցեմ, որ եկել եմ Պետերբուրգ իրոք սովորելու համար»:

Գարեգին. Լեվոնյանը, որ 1912 թվին դնացել էր Պետերբուրգ և տեսել Վահանին, իր հուշերում պատմում է հետևյալ ուշադրավ դեպքը.

«Հիշում եմ, Վահանն իր սեղանի վերևում, պատին փակցւրել էր մի մեծ թուղթ, որի վրա խոշոր տառերով գրված էին վրատասխանեց, որ այդպես է արել, որ ամեն ժամանակ այդ կանոնները լինեն աչքի առաջ, լավ հիշելու համար»^{*)}. Ինչպես տեսնում եք չնայած ներսը բուն դրած դաժան հիվանդութեան, Տերյանն այնուամենայնիվ համառ ու անդադրուն աշխատանքից ձեռք չի քաշել: Ի թիվս այլ լեզուներէ, վրաց լեզուն հիմնավորապես տիրապետելուց հետո Տերյանը ձեռք է դարձնում 1914—17 թվականների ընթացքում Ռուսթավելու «Ընձինամոր»-ի թարգմանութեան գործին. ցավով պիտի նշել սակայն, որ նա կարողանում է թարգմանել այդ երկի

*) «Նորք»—1923 թ., «Իմ ուսանող Վահան Տերյանի հիշատակին», Ն. Մառ 123 էջ:

**) «Գր. թերթ»—Վահան Տերյանն իմ հուշերի մեջ, 1910 թ.,

սալ 1916 թվին Պետերբուրգում, Գորկու լամբագրությամբ, Պետք է նկատել, որ զանազան ժողովածուների հրատարակության («Շողեր», „Поэзия Армении“) գործով զբաղվելը լեզուների, քերականությունների ուսումնասիրությամբ տարվելը «պոեզիայով լի» Տերյանին զրկում էին իր հույզերը քնարերգելու հնարավորությունից, որի համար, ցավով է խոսում նա իր նամակներում: Այդ լարված մտա-վոր աշխատանքի և նյութական վատ պայմանների հետևանքով Տերյանը վերջնականապես կորցրեց իր առողջությունը. 1916 թվին Տերյանը հիվանդացավ թոքախտով: Բժշկների կարգադրությամբ և քարեկամների ճշման տակ բանաստեղծը այս անգամ ստիպված եղավ թողնել Պետերբուրգը և մեկնել Կովկաս բուժվելու:

«Ինչ համար իսկ անսպասելի եղավ այսքան շուտ գալս, գրում է Տերյանն ընկերոջն ուղղած նամակում (գրված 1916 թվին). քանի այն է, որ պատահամբ դնացի բժշկի մոտ (ավելի ճիշտ տա-բան ինչ բժշկի մոտ) և նա գտավ, որ ես տուբերկուլոզ ունեմ և հրամայեց իսկույն հեռանալ Պետերբուրգից ու լուրջ բժշկվել: Գնացի Մանուխինի մոտ (Գորկու բժշկի) և նա նույնն ասաց: Դրա համար էկա Կովկաս»:

Գալով Կովկաս, նույն 1916 թվի դեկտեմբերի 31-ին Տերյանը դալիս է Երևան, որտեղ, ի դեպ, մի հրեկո են կադմակերպում բա-նաստեղծի գալստյան առթիվ, ուր Տերյանը մի դասախոսությոն է կարդում հայ գրականության առթիվ, հայ լեզվի և ոճի հարցերին նվիրված: Դասախոսությոնից հետո, պոետը կարդում է իր նոր գրած «Հրաժեշտի գազել» ոտանավորը, որ անջնջելի տպավորությոն է թողնում ներկա եղողների վրա: Երևանում վերջացնելով իր զին-վորագրության հետ կապված գործերը, որի համար նա եկել էր, բանաստեղծն ուղևորվում է Սուխումի սանատորիան բուժվելու: Սու-խումիում, սակայն, մի երկու շաբաթ մնալուց հետո Տերյանը մասնակ-ցում է բուժարանի պայմաններից դժգոհ հիվանդների բարձրացրած բողոքին, որն ուղղված էր սանատորիայի վարչության դեմ. այդ մասին իմանում ենք Տերյանի „Сухумская ловушка“ ձեռագիր մի գրությունից, որ պահպանվում է Երևանի գրական թանգարանում գտնվող պոետի արխիվում: 1917 թվին Սուխումիից գրած իր մի նա-մակում, ուղղված ավագ եղբորը՝ Զավախեցուն, Տերյանը գրում է հետևյալը.

«Կյանքիս վերջին օրերն եմ ապրում Դաղար ջան: Ցավ չէ մեռնելը, բայց այսպիսի ժամանակ մեռնելը կրկնակի մահ է: Դեռ ինչքան բան կա անհյուս... գրությունս ծանր է, պրոֆեսորները մեխիթարելու համար խորհուրդ են տալիս Դրիմ գնալ. սուտ, է Դաղար ջան, սուտ, խաբում են ինչ բոլորը... ցավս է մեռնակ, որ չի խա-բում, խեղդում է»: Այս տողերում, ինչպես տեսնում եք, մահվան

Դանդերքն է զգացվում: Դազարի և Ներսիսի (եղբայրների) պատաս-
խան հորդորիչ նամակներն ստանալով, Տերյանը Սուխումից գալիս է
Թիֆլիս և իսկույն անցնում Գանձա: Եղբայրների ցուցաբերած աբ-
տակարգ խնամքը, Գանձայի լեռնային սուր և առողջարար օդը շու-
տով ոտքի են կանգնեցնում Վահանին: Մի փոքր կազդուրվելուց հե-
տո Տերյանը մեկնում է Ախալքալաք—զինվորների մեջ ազդեցություն
աշխատանք է ծավալում, մերկացնելով ժամանակավոր կառավարու-
թյան դեմքը, այս կարգի կոչեր արձակելով՝ «Պատերազմ պատերազ-
մի դեմ, գործարանը բանվորին, հողը գյուղացուն»: Զավախքի գյու-
ղերում, այստեղ ու այնտեղ Տերյանը զինում է գյուղացիներին հո-
ղատերերի դեմ, հետ խլել տալով նրանցից իրենց հողերը: Այդ օրե-
րին նամակ ստանալով կնոջից, որ գտնվում էր Պետերբուրգում,
Տերյանն առանց ուշք զննելու եղբայրների թախանձանքին մնալու
գյուղում և հիմնովին կազդուրվելու, մեկնում է Պետերբուրգ, ուր
նետվում է ռեվոլյուցիայի հորձանուտ ալիքների մեջ իր երգած
«ցնծուն ու խենթ մրդկահավի պես»: 1917 թվին Տերյանն ընդուն-
վում է Կոմպարտիայի շարքերը և աշխատում է Ազգային Գործերի
ժողովրդական կոմիսարիատում, որտեղ նա վարում է հայկական
գործերը: Բրեստի բանակցությունների ժամանակ Վ. Ի. Լենինի
կողմից, Սովետական պատգամավորության կազմի մեջ մտնելով
մեկնում և Բրեստ:

Նույն թվին Տերյանը գրում է մի բրոշյուր. «Ինչ է ասում Լե-
նինը գյուղացիներին» խորագրով, ապա թարգմանում է Լենինի
«Պետութուն և հեղափոխութունը», ինչպես նաև «Կարլ Մարք-
սի կենսագրութունը»: 1918 թվի ամռանը Տերյանն ուղևորվում
է Հյուսիսային Կովկաս գաղթականության գործերը կարգավորելու
և նպատակով: Շուտով, սակայն, Տերյանը վերադառնում է Մոսկվա:
Մերձավորների թախանձանքները ստիպում են Տերյանին հոգ տա-
նել իր առողջության մասին: Բուժարանի ռեժիմը և մենակության
հետևանքով առաջ եկած ձանձրութիւնը ստիպում են նրան մի քանի
շաբաթից հետո դուրս գալ բուժարանից և տեղափոխվել իր նախկին
բնակատեղը՝ Մետրոպոլ հյուրանոցը: Այստեղ նա իր սեագիր երգերը
հավաքում է, վերամշակում, շտկում, արտագրում, մի երկու նոր
բան էլ է գրում հրատարակելու նպատակով: Մահվան ուրվականը
ավելի ստեպ-ստեպ է երևան գալիս նրա այդ բանաստեղծութուն-
ներում:

Նիշված է բախտս վերուստ և չկա փրկության դուռ —

Նիշված է բախտս վերուստ և չկա փրկության դուռ —
գրում է նա իր այդ շրջանի երգերում: 1919 թվի աշնանն էր,
որ Տերյանը Արտաքին Գործերի Կոմիսարիատի հանձնարարությամբ
է ուղևորվել Թուրքեստան, հույսեր կապելով
նախապատրաստվում է ուղևորվել Թուրքեստան, հույսեր կապելով
այն բանի հետ, որ կգտնի այնտեղ իր եղբորը՝ Դազարին, կապալին-

էլ նրա ընտանիքում, և որ Թուրքեստանի կլիմայական պայմաններն
էլ հնազանդան կորցրած առողջության վերականգնմանը: Օրորվելով
այդ սին հույսերով, հոկտեմբերի 25-ին Տերյանը Մոսկվայից
մեկնում է Թուրքեստան, Անահիտ Շահինջանյանի ուղեկցութեամբ:
Գնացքների կանոնավոր հրթիռներով խիստ խանդավառ
էր, ուստի այդպիսի ժամանակաշրջանում ձեռնարկած հեռավոր ճա-
նապարհորդությունը խիստ թանկ նստեց Տերյանի վրա: Մեծամեծ
գծավարություններով գեկտեմբերի 13-ին հասնում են Օրենբուրգ:
Ճանապարհը շարունակել հեպի Տաշքենդ այլևս անհնար է դառնում:
Գնացքները չեն գնում և պոետն էլ 40,8 աստիճան տաքությամբ մեջ,
այլևս չի համարում ճանապարհը շարունակել և դիմելով իր ուղեկ-
ցին՝ Շահինջանյանին, ասում է. «Ինչ ուզում ես արա, միայն թե
ազատիր ինձ մահից»: Կոյարանից քաղաք տեղափոխելով մեռնող
պոետին, Շահինջանյանը տեղափոխում է նրան Օրենբուրգում ապրող իր
բարեկամ Օհանյաններին տանը: Լավ հյուրընկալությամբ գտնելով
այդտեղ, պոետի արամադրությունը բարձրանում է և չնայած բարձր
տաքությամբ, խնդրում է իր ուղեկցին, նվազել այդ տանը եղած
գաշնամուրը: Գեկտեմբերի 21-ին հիվանդությունն այնքան է սաստ-
կանում, որ Տերյանը պառկում է և այլևս չի բարձրանում: մահճից:
Տիֆի համաճարակի պատճառով քաղաքի բժիշկները մոբիլիզացիայի
մեջ են լինում, ուստի մի քանի օրից միայն հնարավոր է դառնում
բժշկ բերել մեռնող պոետի համար: Գալիս է բժիշկը, բայց պատ-
վիրած գեղորայքը՝ կրեոդոս և թթվածնով բարձր դոսիլ անհնար է
դառնում: Տերյանը թախանձում է իրեն տանել Մոսկվա, հավատա-
ցած լինելով, որ այնտեղ կբերվի: Հոռնվարի 6-ին հաջողվում է
հրավիրել երեք բժիշկներին կոնսիլիում: «Հրաժարվեք հիվանդին Մոսկ-
վա տանելու մտքից, մահը մոտենում է ժամ առ ժամ, թող հանդիստ
մեռնի»,—ասում են բժիշկները: մահվան սարսուռը հարածամ դռա-
ցող պոետը դառնալով Շահինջանյանին ասում է,—«Ո՞ւմ է դժվար
ներմն ու մեռնում է, թե մերձավորներին, որ կենդանի են մնում»:
«Մահվանից մի երկու օր առաջ այլևս ոչ քնել ոչ ուտել չէր կարող
Տերյանը,—պատմում է Շահինջանյանը,—իսկ մարմինը սառած էր
բոլորովին»: Ապրելու տենչով բռնված պոետը թախանձում է կամ-
ֆորա սրսկել Հայացքն ուղղելով բռնակին, պոետն ասում է, «Հնա-
րավոր է արդյոք այսպես անվերջ ծակոցներ անել, բայց կյանքս
երկարացնել նորից մի շաբաթ»: Կյանքի և մահի այդ ահավոր պայ-
քարը երկարաձգելու հնարավորությունը դառնում է անհնար: Կամ-
ֆորայի սրսկումից երկու ժամ հետո պոետը տակավին գիտակցու-
թյունը կորցրած չի լինում և խնդրում է Շահինջանյանին՝ մոտից
չհեռանալ: Շունը փչելուց առաջ, ասում է Շահինջանյանը, կիսով
չտի բարձրացավ մահճից և ասաց. «Ո՞ւր է իմ պորտֆեյլը, ես ընկ

նում եմ... Այդ խոսքերն հաղիվ արտասանելով իսկապես ընկնում
և փշրվում է զգացմունքի և մտքի այդ չքնաղ սափորը:

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՆ

Տերյանը ոտանավորներ գրելու փորձեր սկսել էր տակավին
Հաղարյան ճեմարանի սան եղած ժամանակ: Այդ երգերում աչքի
ընկնող տաղանդի հետքեր չէին նշմարել ժամանակակիցները: Կա-
պամ 1905 թվին, երբ Տերյանը կարգացել էր իր ոտանավորները
Իսահակյանին, վերջինս հիասթափվել էր, և մանավանդ ցավել, որ
աղպիսի բազմակողմանիորեն զարգացած երիտասարդը, լավատեղյակ
հայ և համաշխարհային գրականություն, այդքան անքանքար եր-
գեր է գրում: Տերյանի պոետական ապրումները, ինչպես այդ հետո
պարզվեց, տակավին խորին մթության մեջ էին կատարվելիս եղել,
«հրաշք դեռ տեղի չէր ունեցել»:

Մեծ հղավ բոլորի զարմանքը, երբ 1908 թվին լույս տեսավ
Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ» խորագիրը կոող բանաստեղծու-
թյունների առաջին գրքույկը: «Բյուրեղյա զգացումներ անթերի
ձևերի մեջ, իսկական քնարերգությունը սա է, մաքուր լիրիկան»,
բարի նախանձով բացականչել էր այս անգամ նույն Իսահակյանը,
երբ Տերյանը կարգացել էր նրան իր «Մթնշաղի անուրջներ»-ը:

Ասպարեզ իջնելով իր գրական ուղին հարթող հայկական պոե-
զիայի «եռաստեղծության» ներկայացուցիչներից՝ Հովհաննիսյանից,
թումանյանից, Իսահակյանից անմիջապես հետո*, Տերյանը չհրկրո-
ղեց յուր գրական ուսուցիչներին. «Ձեզանից հետո կամ նոր, բոլորո-
վին նոր, երգ պիտի ասել կամ պիտի լսել»,—հայտարարել էր նա
Իսահակյանին:

Այդ խոսքը, ինչպես կտեսնենք, ոչ միայն պոետական ապրում-
ների զրսեվորման, բանաստեղծական լեզվի, գրական ֆորմաների
(սոնետ, տրիոլիտ) մեջ էր, այլ և աշխարհի ընկալման:

Տերյանն աշխարհը զգում էր «երազներով և երազների մեջ»: «Երգիր
Նաիրի երազ հեռավոր», «Հեռու ես, անհաս իմ լուսե երազ», «Կար-
ձես թե մեկը ինձ է երազում», «Իմ երազները ձեր գիրքին են թըռ-
չում», «Ես երգիչ եմ, երազող»—անա Տերյանի շարունակական մտո-
ւումներն ու բնորոշ արտահայտությունները:

Տերյանը գրական ասպարեզ իջավ 1905 թվի ռեդուցիային
հաջորդող ռեակցիայի շրջանում հանգես եկող ողու պոետների հետ:
Պետք է նկատել, որ քաղաքական ռեակցիան առաջին շրջանում ազ-
դեցություն չունեցավ Տերյանի քնարի վրա. սխալ է այն տարածված

* Տերյանի գրական ուղին հարթողներից են եղել նաև Դեմիրճյանը,
Պուրզինյանը և Բերիշները:

գրուս ամենաանտանկիլ վիշտն է, գրում է նա իր ընկերոջը, 1908 թվին ամսականներից մեկում:

Ուստի նախքան «Մենուեթյան խավար դնդանից» վերադառնալը՝ «և ուրիշ նոր երգեր հնչեցնելը», որոնք Լենայի դեպքերի արձագանքներն էին, նա փորձեց կյանքում ապրած իր անձնական և հասարակական վշտերի ամոքիչ բալասանը կնոջ սիրո մեջ գտնել: Սակայն հոգեկան իմաստով Տերյանը անբավական մնաց կնոջից: Կինը մարդ, կինը քույր, կինը մայր և կինն իբրև կին—այս հատկությունների սինթեզն էր փնտրում նա կնոջ մեջ կյանքում: «Կսարդոյթ աշգոյիս կին իրական կյանքում,—գրում է Տերյանն իր նամակներից մեկում. անուրջներում կա, իրականութան մեջ չգիտեմ. չեմ հանգիստվել...»

Կատարյալ կնոջը կյանքում չգտնելով, իդեալների երազական աշխարհում ստեղծեց Տերյանը «Հրաշք աղջկա» անիրական կերպարը և երգեց նրան:

Մենք արդեն խոսում ենք Տերյանի սիրո երգերի մասին, որ նրա պոեզիայի հիմնական մոտիվն է: Այդ բանը հավաստում է ինքը բանաստեղծը.

Սեր ու երգ է իմ հոգին,

Սիրո երգ է իմ հոգին:

Իր «Մթնաշաղի անուրջներ»-ը Տերյանը բաց է արել «Տխրություն» ոտանավորով. այդ երգը արտահայտում է բանաստեղծի սիրո նվազների հիմնական իմաստը.

Սահուն քայլերով, աննշմար, որպես քնքույշ մուկի թև,

Մի ըստվեր անցավ ծաղիկ ու կանաչ մեղմիկ շոյելով.

Իրիկնաժամին, թփերն օրորող հովի պես թեթև

Մի ուրու անցավ, մի զունատ աղջիկ ճերմակ շորերով...

Պոետի երևակայության մեջ ստեղծված այդ ուրուն, «Հրաշք աղջիկը», արձակ ամայի դաշտերի մեջ սիրո մեղմ խոսքեր է շնչում աղջիկներին, ծաղիկները անցած ուրուի սիրո սուրբ խոսքը փոխանցում են բանաստեղծին և լցնում նրա սիրտը սիրով, սակայն ուրուն ցում են բանաստեղծին և լցնում ուստի և տխրություն է բերում պոետին, անցնում է ինչպես երազը, ուստի է «ամեն ինչի մեջ» հրաշքով հայտնված այդ որովհետև նա որոնում է «ամեն ինչի մեջ» հրաշքով հայտնված այդ աղջկան ու չի գտնում, «արդյոք մեր ևս դու, իմ անուշ երազ», ձայն աղջկան ու չի գտնում, «արդյոք երգերում և հուսահատված ասում. նում է բանաստեղծը իր հաջորդ երգերում և հուսահատված ասում.

Սիրտ իմ, այդ մեծ ես դու իդուր կանչում,

Կարոտիդ կանչը չի հասնի նրան...

Տերյանի սիրո երգերի այդ առաջին շրջանը որոնման և հուսահատության արամադրություններ է արտահայտում: Հրաշք աղ-

Զիկը, որին ստեղծել էր բանաստեղծն իր երևակայության մեջ, չքանում է, ուստի մենուբյուենը դարձյալ սկսում է կեղեքել պոետի հոգին.

Մենավոր իմ սիրտ, մոլորված թռչուն
Կարոտիս կանչը չի հասնի նրան:

Սկսում է ցնորքներից խաբվածի հոգեկան կացությունը: «Ցնորքներս ինձ խաբեցին», «անուրջներս երկնածին գնացին, գնացին», որտի թառանչով ասում է պոետը՝ «էլ ի՞նչ երազի պատրանքով խաբվել»: «Հնուռ գլխակի քնքուշ թագուհու» մոտ տանող ճանապարհը հիմա մոռացված ուղի է դարձել («Մոռացված ուղի»), «Միայնություն, դու ես անձայն ցավս օրորում» — ասում է նա, ուստի պոետի հոգում նորից անձրևն է մաղում, անհուն թախիժ ու տխրանք պատում (տես՝ «Նորից անձրև, մշուշ ամպ» ոտանավորը): Յուր հոգու թախիժն արտահայտելու համար բանաստեղծը բնության եղանակներից ամենից ավելի երգում է անձրևոտ աշունը, հողմի բերանն ընկած գեղնաթուխ տերևները — պատկերը մահի: Արեգակ երգելիս թաքցնում է այն ամպերի մեջ: Քաղաքի պեյզաժը ստիլիզացիայի է ենթարկում ըստ պատկերի յուրում, հարմարացնելով այն իր թախժոտ տրամադրություններին: Անընդհատ մաղվող անձրևի կաթիլները համբուրեն լաց լինելիս լինի քաղաքի վրա:

«Երկնածին անուրջներին» խորտակման այս շրջանում ցնորք ազդկա պատրանքի վերացման պահին բանաստեղծը պահ մի «մեղքի մթին քարայրը» մտավ արնոտ համբույրի ցանկությամբ տարվելով.

Քո հայացքը մոգական
Բորբոքում է քաղցր դող, —
Պարուրիլ ինձ կուսական
Հուզումներով քո դյուրթոյ:

Արյունոտիլ շուրթերն իմ,
Սիրտս խայթիլ՝ ծիծաղիլ.
Թող աչքերս հեղ մեռնին,
Կյանքս մարիլ ու փախիլ:

Նման տրամադրություններ են արտահայտված նաև այս կարգի երգերում.

Քո աչքերի խորթելյունը հրդեհավառ,
Ուր վառված են մութ ցանկության ջահերը անխոս —
Քո ժպիտը թունոտ ծաղկանց բույրի նման,

Որ տիրաբար արեցնելով մահ է բերում,
Գո խենթ մարմին սարսուռները երջանկության
Ախտաբորբոք արևներ են բոցավառում...
Թույլ առը սուզվեմ քո աչքերի անդունդը մութ,
Թույլ առը ծծեմ քո մազերի բուրմունքն անուշ,
Բորբոքեր ինձ քո հույզերով քաղցր ու անգութ,
Մարի իմ մեջ, մարի իմ մեջ ցնորք ու հուշ:

Ի դեպ՝ Լեւոնով Տերյանի այս մի երկու երգից, մեր քննադատ-
ներից ոմանք այն միտքն են հայտնել, թե Տերյանի սիրո նրդերի
մեջ սաղիստական արամադրություններն արտահայտված. Տերյանի
համար սերը «մի սուրբ ու աննկե ծաղիկ» է կղեղ, ուստի թեպետ և «մեղ-
քի» երգեր է անվանել Տերյանը այդ բանաստեղծությունները, սակայն
Սոլոգուբի և այլ սիմվոլիստների հազեցված ախտաբանություններով
գործերի կողքին դա սիրո հաճույք կարելի է համարել, բայց երբեք
«հիվանդոտ սաղիկ»։ Վերջապես կնոջ պազրոտ գրկում, որն «օձեղեն
մարմնով» փարվել էր պոետին, նրա մեջ նոր սիրո հրդեհ չէր կա-
րող առաջացնել.

Իմ մեջ մտերև է մի լույս արեգակ
Մահու գլխերն է մթնել իմ հոգում,
Մթնի զու պլտի վառես նոր փափազ,
Մթնի զու պլտի հրդեհես հուզում...

Մարմնական սիրու խայթի ու դառնությունը մոռանալու համար
Տերյանը դարձյալ վերստին դիմել է ուղղում «Մթնշաղի անուրջնե-
րում» երգած «Երաշք աղջկա» պատրանքը, ուստի նորից նոր սուզ-
վում է անուրջնեղի աշխարհը ստեղծելու մի նոր ցնորք աղջկա պատ-
րանքը, իսկ անրջնելու համար ամենից նպաստավոր ժամանակը
մթնշաղն է. ահա թե ինչու է պոետը սիրում մթնշաղը.

Ես սիրում եմ մթնշաղը նրբակերտ,
Երբ ամեն ինչ երազում է հոգու հետ.

Հասարակական կյանքի մթնշաղհն է դա, երբ մարդը հրագնների մեջ է որոնում այն, ինչ չկա իրական կյանքում։ Այն արվեստը,—զբուս է Պլեխանովը,— որ ձգտում է այն բանին, ինչ չկա աշխարհում, ստեղծելով նոր գծեր, անկարողություններ։ Իր սիրտը երգելի երկրորդ շրջանում է դժգույն անկարողության մեջ։ Իր սիրտը երգելի երկրորդ շրջանում է դժգույն անկարողության մեջ։ Իր սիրտը երգելի երկրորդ շրջանում է դժգույն անկարողության մեջ։

պոետն իր ապրումների անցած ուղին է տալիս՝ հրաշք աղջկա երազի հայտնությունը, ապա այդ երջանկության պատրանքի վերացումը և վերջում նորից ճիշտվ աթենացած հոգու (ոսկի հեքիաթը) հարությունը: Պոետն այդ «Հատված» երգում սիրտը նետում է Քարին ու ջրին», հոգին խառնում «աստղերի երգին», այսինքն խառնվում բնության հետ, դրանով իսկ միանում իր ասած «հավիտենությունը», ուր նրա առաջ բացվում են կարծեցյալ լուսեղեն երկրի ոսկի դռները:

Ես գիտեմ լուսեղեն մի երկիր,
Ես գիտեմ դյութական մի հովիտ,
Ուր հոգին թափում է վշտակիր
Իր թևերը ու հազնում է ժպտա:

Ինչ անհրաժեշտություն զգաց պոետը նորից ստեղծելու լուսեղեն երկրի «Հրաշք աղջկա» պատրանքը: Չէ՞ որ նրա եսը մենակեցությամբ իր գնացած «Երկնածին» անուրջների պատճառով թախիժ զգաց (не добро быть человеку одному): Դրա համար էլ պոետը հորինեց ֆանտաստիկ այնկողմանի բնազանցական աշխարհը, որ «բարձր» էր կանգնած երկրային անգոհ կյանքից: Այս եղանակով է հակադրվում Տերյանը բուրժուական վարնոց իրականությանը, մարմնեցրելով և իր վշտակիր հոգին «հազնում է ժպտա» «ոսկի հեքիաթի»:

Պոետ է նկատել՝ որ Տերյանն իր սիրո երգերում արտահայտել է և իր ժամանակակից ինտելիգենցիայի որոշ շերտի հույզերն ու ապրումները, եթե այդ երգերը բանաստեղծի սոսկ անհատական անձնական ապրումների արդասիք լինեին, ինչպես կարծում են ոմանք, այն ժամանակ պոետը համզգացողներ չէր ունենա:

Տերյանի սիրո երգերի մասին խոսելիս պետք է նկատել և այն, որ նրա այդ կապի երգերը «Ջանրեղաթ մաճկալի սիրո երգը չեն իր յարին» ձոնված:

Տերյանը մեր բանաստեղծական գրականության մեջ իսկական ուրբանիստ բանաստեղծ է: Ինչպես իր այլ կարգի ստեղծագործություններում, այնպես էլ «Կառավի զրախորը» բանաստեղծություններին ցիկլում նա երգել է քաղաքի կնոջը: Մեր գրականության մեջ Տերյանն է, որ առաջին անգամ, ոտս և եվրոպական նեոռոմանտիկներին նման, սալոններում հանդես եկող տիկիներին դուքով է դիմում, երգում նրանց մեղկությունից փախկած մարմարյա ձևները՝ այսպիսի փաղաքուշ խոսքեր ուղղում նրանց հասցեին.

Ո՞վ կարող է չըսիրել Ձեզ,
Չբառնկանալ Ձեր կամքին,
Ո՞վ կարող է հլու և հիզ
Չաղոթել Ձեզ, ո՞, Տիկին:

Ի դեպ ուշագրավ է Տերյանի հայնական սարկաստիկ մոտեցումը. սալոնական տիկնոջ գիրկը «Կառվի դրախտ» է անվանում պոետը: Նրա այդ գալանտ երգերում հանդես եկող կանայք գիտենարվեստով ժպտալ, վուալի տակից դնասկան հայացքով նայել պարոններին, ինչպես նաև հուզվել հին բուլվարային արկածներով լի սիրավեպերից, որ, ի դեպ, ավելի թերթում են, քան կարգում, իսկ պարահանդեսների ժամանակ դաշնամուրի, վալտորնի հնչյուններն ամեն կարողանում են վարժ ձևով վալս պարել. օրդերով իրենց հեղաճիւղն իրանները: Տերյանի այս կարգի երգերում, ավելորդ է ասել, «չՎարդ Ծիրազի բայաթին» կարելի է լսել, և ոչ էլ տեսնել «Գյուղի ամբոխին» ղեկավարող զուռնայով հրճվող:

Տարիներ շարունակ ապրելով արդյունաբերական մեծ քաղաքներում, ինչպիսիք են՝ Մոսկվան, Պետերբուրգը, Տերյանն իր հոգեբանությունում փերսիոնիսվել ու դարձել էր քաղաքի երգիչ և իր պոեզիայում քաղաքային հոգեբանություն ունեցող «գալուկ դեմքով» մարդու բարդ ապրումներն է պատկերել, նրա նյարդոտ և հոգնած դեմքը գծագրել: Մեծ քաղաքի ժխոր առօրյայի մեջ, պոետը ամենուրեք տեսել է «բյուր մարդիկ անծանոթ ու պաղ դեմքերով», ուստի զգացել է իրեն մենակ որպես «տրտում անապատում» կղզար: Տերյանի այս կարգի բանաստեղծություններում երգվել է նաև քաղաքի աղքատիկ բնությունը, և այն դժգույն պատկերներով, որպես քաղաքի բնությունն է՝ «փողով ծածկված վտիտ ծառերը», սալահատակված մայթերը և թաց բուլվարները, «արքայական արյունաներկ պալատները», էլեկտրական լույսով ողողված «բարձր տները», սլացող ավտոները, հոծ բազմություններ լեցուն կրկեսները: Ինչպես տեսնում ենք, Տերյանն իր ստեղծագործություններում բազմակողմանիորեն է շոշափել մեծ քաղաքի զարկերակը, երգել «խենթ փողոցների երգը», ունկնդիր եղել, ինչպես և այլ ուրբանիստ պոետները (Բյուսսովը և ուրիշները)՝ վիթխարի քաղաքի սիմֆոնիկ համերգին, ուր

Ամենի ձայնով երկաթն է խոսում,
Պողպատն է ճչում շաշվունով դողդոջ.

Մինչ Տերյանը, մեր պոեզիայի մեջ ոչ մի ուրիշ պոետ այսպես չի երգել քաղաքը:

Վերջացնելով մեր խոսքը Տերյանի ուրբանիստական երգերի մասին, պետք է նկատել հետևյալ էվոլյուցիան: Իր վաղ շրջանի ստեղծագործություններում, երբ տակավին բանաստեղծն իր ծննդավայրի գյուղաշխարհի աղքեցություն տակ էր և հոգեբանորեն էլ հիմնովին քաղաքի երգիչ չէր դարձել, այդ շրջանի նրա երգերում՝ «Մթնաշաղի բանուրջներ»-ում, բայց մանավանդ դրանից էլ առաջ գրած

բանաստեղծություններում որոշ չափով գծադրվում է դյուդակ-
կան «արձակ ամայի դաշտերի» պեյզաժը, բառապաշարի
մեջ էլ նշմարելի է այսպիսի հոլովաձևեր՝ մարդոց, մար-
դոցից, ծաղկոց, ծաղկունաց, հավք, մանկուլթ և այլն: Տերյանի
բանաստեղծությունների երկրորդ գրքում, սակայն, վերանում է
դյուդական պեյզաժը, և արդեն շատ ավելի շեշտուն ձևով է դժագրու-
վում քաղաքի պատկերը՝ «խենթ փողոցների» շարժումը, բուլվար-
ները, կրկիսները, Պետերբուրգի արքայական պալատները, ավտո-
մեքենաների շարժումը և այլն: Տերյանի լեզուն էլ այդ երգերում
խառն գտնված է բարբառային հոլովաձևերից, այն, ինչ նկատելի էր
նրա վաղ շրջանի երգերում: Իր գործունեության վերջին շրջանում,
սակայն, մեծ քաղաքի ժխոր առօրյայից հոգնած պոետը նորից
մտքով թեաժում է հայրենի սարերը, ուր ձայնում են իրար հովիվ-
ները, ուր մեղմախոս առուներն են հրգում, ուր հայրենական տունն
է գտնվում, ուր մայրն է նստած «շարժում է իլիկը ձեռքին», «մա-
նում ու հեքիաթ է ասում» (տես «Վերջին դաշնակ» հրգաչալը):
Այսպիսով Տերյանի թե՛ վաղ շրջանի և թե՛ մանավանդ վերջին տա-
րիների երգերում դյուդաշխարհը իբրև վերհուշ է հանդես գալիս և
ընդհակառակը, քաղաքը, քաղաքի պեյզաժը ավելի կոնկրետ ու ավե-
լի ռեալ գծագրվում: Նրա երգերի հիմնական օրրանը միշտ քաղաքն
է մնում:

Տերյանի պոեզիայի մեջ ուշագրավ տեղ են զբաղում նաև հայ-
րենասիրական երգերը: Բանաստեղծն իր այդ կարգի երգերը առա-
ջին անգամ հրատարակեց 1915 թվին միայն, «Մշակ» լրագրում՝
«Երկիր Նաիրի» խորագրով: Այդ հանգամանքը առիթ է տվել մեր
մի շարք քննադատների, որոնք հանդես գալով «Նաիրյան երգերի»
լույս տեսնելուց առաջ, հայտարարելու, որ իբր Տերյանին չի հուզում
մեր ժողովրդի վիճակը, որ նա չի ապրում նրա կուլտուրական ար-
ժեքներով, նրան չի մտահոգում հայ ժողովրդի ներկան ու ապագան
և այլն: Տարածված այդ կարծիքը վաղուց ի վեր հերքել է ինքը
Տերյանը թե՛ իբրև պոետ և թե՛ իբրև քաղաքացի: Հանուն հայ կուլ-
տուրայի, հանուն հայ գրականության հարստացման նա կամավոր
կերպով հանձն առավ կրել նյութական ու բարոյական զրկանքներ.

Չեմ դավաճանի ես իմ նվարդին
Որքան էլ դյուլթես, օ՛, Շամիրամ.

.....

Նվարդը հայ լեզուն է, հայ կուլտուրայի սիմվոլը: Մեր ժողո-
վրդի ընդերքից ելած Տերյանին միշտ և հանապազ տանջել է հայ
ժողովրդի վիճակը սուլթանի ու ցարի դաժան լծի տակ, «ղարկված ու
զրկված» հայրենիքի ապարախտ զավակների ծայրահեղ աղքատությունը
թախիժով է պարուրել նրա հոգին: Տակավին 1905 թվին, Իսահակյա-

«միշտ մի աղեա, մի ֆնաս» պիտի դար նրան անսպասու Այդ անով
լցված իր «Նաիրյան երգերի» մեջ Տերյանը դառնորեն ողբաց
Ֆեոդալական Թուրքիայի և իմպերիալիստական պետութւոյնների կող-
մից բոլոր անգամ խոցված «արնաներկ Նաիրյան» երկրի և նրա
ժողովրդի դառը վիճակը.

Տեսնում եմ ահա՝ գյուղերը մեր խեղճ,
Եվ թուխ դեմքերն այն տխրության սովոր,
Իմ ժողովուրդը՝ հանել վշտի մեջ,
Երկիրն իմ անբախտ և աղետալն...

Իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին էր, որ պոետը
կանգնեց երկընտրանքի առաջ: Ինչո՞վ պիտի վերջանա աշխարհա-
ցունց այդ պատերազմը, ի՞նչ ապագա պիտի խոստանա այն մեր
դժբախտ երկրի համար, ի՞նչ է սպասելու մեր ապերջանիկ ժողովուր-
դին, նրա արքայական լեզվի ու դարավոր կուլտուրայի լինել չլի-
նելու հարցը ի՞նչ լուծում է ստանալու «Արդյ՞՞ք սա մի կուլտուրա-
կան պատմաշրջանի վերջն է, թե մի ամբողջ կուլտուրայի»։ այդ
վարանոտ հարցումը բանաստեղծորեն այսպես է ձևակերպել Տերյանը.

Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես,
Վերջին Էրզիչն իմ երկրի.
Մահն է արդէ՞ք, թե նիւնջն է քեզ
Պատել պայծառ Նայիրի:
Ահով ահա կանչում եմ քեզ՝
Ցու՛ր, ցն՛՛ւրք Նայիրի,—
Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես,
Վերջին Էրզիչն իմ երկրի...

Համաշխարհային պատերազմի շրջանում գրված մի այլ եր-
գում նույն միջին կասկածն է պաշարում պոետին, այս անգամ ար-
դեն ոչ թե հայ կուլտուրայի, այլ հայ ժողովրդի ֆիզիկական դոյու-
թյան, նրա լինել - չլինելու խնդրին վերաբերող, որ բանաստեղծորեն
այսպես է ձևավորվել Տերյանի մեջ.

Երկիր Նայիրի երա՞զ հեռավոր,
Դեսած ես քնքույշ թագուհու նրման,
Մի՞թե քո պիտի երգեմ քեզ օրոր
Եվ արքայական դնեմ գերեզման:

Այս միջին կասկածները ծնվեցին պոետի մեջ, որովհետեւ նա
պարզ աչքով տեսնում էր, որ պատերազմի անհղ օրերին հայ ազգայ-
նականները և բուրժուազիան երկիրը տանում էին դեպի կործանում:

«Ահա այսօր այդ մարդիկ խոսում են Հայաստանի մասին... դուք, որ ժառանգ եք դարձել մեր հայրենիքին և երբեք չեք գնահատել նրա հոգեղեն ավանդը: Բայց կանցնի այս արյունալի հանդեսը, որի մեջ դուք ինքնակամ ու ինքնակոչ թամազա եք դարձել, և կգա նորից տաժանելի ու չարքաշ աշխատանքի առօրեականը, և դուք, եկվորներ, նորից կփախչեք այնտեղ, ուր ձեր որկորն ավելի կուշտ է, ուր ձեր որջը ավելի տաք», գրում է Տերյանը:

Չեմ հավատում ճիշերին ձեր ցնծագին
Եվ խանդավառ աղմուկներին այդ շփոթ.
Գաղտնի մի թույն կեղեքում է իմ հոգին
Եվ ձեր խինդը սարսեցնում է, որպես բոթ:
Ո՞վ է կանգնել պաշտպան երկրին իմ ավեր,
Ո՞վ է թարգման մեր դարավոր տանջանքին...

Որո՞նք են ապա կորով ու հավատ ներշնչող այն ուժերը, որոնց վրա կռնթնած բանաստեղծը վերածնունդի պիտի կոչեր իր անկյալ երկրին ու ժողովրդին. այդ ուժը Ռուսաստանի պրոլետարական շարժման հետ կապված հայ աշխատավորութունն էր և հայ առաջավոր մտավորականութունը, ասում է Տերյանն իր «Հոգևոր Հայաստան» հոգևածում: Այդ մտավորականության առաջին շարքերումն էր քայլում և ինքը՝ Վահան Տերյանը: Մեկ անգամ արդեն նշմարելով փոթորիկներով ծնվելիք Հոկտեմբերի շունչը, բանաստեղծը կամաց-կամաց մեղմիվ հնչող ողբերգները փոխեց մեր ժողովրդի բախտորոշ ապագայի հավատով ներշնչող երգերի: «Արարատին» նվիրած իր ներբող երգի մեջ այդ հավատի շունչն է զգացվում.

Հայոց արնոտ աշխարհի
Հոգին ևս դու անարատ
Հուրը հար թող հրահրի
Սեդ ճակատիդ, Արարատ:
Դու, անխորտակ ապավեն
Հրաճադակ մեր հոգուն.
Կանգնիր, անկյալ ժողովուրդ,
Եվ հավատա՛, և տոկա՛.
Կա քո վշտում վեհ խորհուրդ
Եվ խաչվածին մահ չըկա.
Պարզվի՛ր պայծառ դեպի վեր,
Ցուլն հրով անարատ.

Ինչպես տեսնում ենք, Արարատը Տերյանի այս բանաստեղծութ-
յան մեջ մեր ժողովրդի անխորտակ հոգու սիմվոլն է, ինչպես Մեծ-
Մասիսը Ալեշանի «Մասիսու սարերը» չափածոյում: Ավելի զորեղ
հավատի բանաստեղծական արտահայտութիւն է մեր երկրի «կեն-
սանորդ ու որոտընդոստ հարուստները» ավետող այս ոտանավորը հս-

Ամբակուռ է մեր հոգին դարերի զավակ՝
Շատ ես տեսել երկիր իմ ավեր ու կրակ:
Շատ ես տեսել երկիր իմ ցավ ու արհաւիրք,—
Լաց է այնտեղ ամեն երգ ու ողբ ամեն դիրք:

Բարբարոսներ շատ կգան ու կանցնեն անհետ,
Արքայական խոսքը մեր կմնա հավետ:
Զի հասկանա ձեր հոգին և ծուլ և օտար
Տաճար է մեր երկիրը՝ սուրբ է ամեն քար
Եղիպտական բուրգներ փռին կղանդան
Արևի պես երկիր իմ, կլատին վառման:
Ռոպես փյունիկ, կրակից կկնես, կկնես նոր
Գեղեցկութեամբ ու փառքով վառ ու լուսավոր:
Արիացիք սիրտ իմ, ել հավատով տոկուն
Կանգնիր հպարտ, որպես լույս, լյառն է մեր կանգուն:

Ահա այս հայրենասիրական երգերով ևս Տերյանը կապվում է
հայ այն բանաստեղծական զբաղանդության հետ, որի հիմնական
մոտիվներէց է մշտաբխուն հայրենասիրութիւնը: Հայրենիքը
Տերյանի վաղ շրջանի երգերում ծննդավայրի հասկացողութիւն էր
ի դեմս Զավախքի, Գանձայի, հետագայ տառնամալներում քաղա-
քականապես հասունացած պոետի համար հայրենիքի գաղափարը
ավելի ընդարձակվեց դառնալով արդեն «Երկիր Նայիրի»-ն: Իսկ
ամենից վերջում Հոկտեմբերյան ռեուլուցիայի պատմաշրջանում հայ-
րենիքի գաղափարը Տերյանի մոտ ձուլվեց, միահյուսվեց սոցիալիզմի
գաղափարների հետ: Տերյանը, ինտրիկե, ժամանակ չունեցաւ, նրան
այդ հնարավորութիւնից զրկեց վաղաժամ մահը, երգելու ձևով աղ-
գային, բովանդակութեամբ սոցիալիստական այդ նոր ու հղոր հայրե-
նիքը, բայց նրա քաղաքական համոզումները այդ են վկայում: Նրա
պրակտիկ պարտիական աշխատանքները այդ բանին են հանդուժ-
հայ հայրենիքի փրկութեան բախտը Հոկտեմբերյան ռեուլուցիայի
հետ կապիւմ մասին է խոսում Տերյանը, երբ գրում է. «Մենք միշտ
քարոզել ենք և այժմ էլ պիտի անդադար քարոզենք, որ հայ աշխա-
տավոր ժողովրդի փրկութիւնը Ռուսաստանի բանվորական և գյու-
ղացիական խորհուրդներին իշխանութեան հղղրութեան մեջ է... միայն

համար: Պոետը մեքենա չէ, ու նրա տրամադրությունների և ճաշակի վրա բռնանալը անվայել*։ Այդպիսի հայացք և մոտեցում ունենալով թարգմանությունների վերաբերյալ, հասկանալի է դառնում, թե ինչպե՞ս Տերյանը հատկապես թարգմանել է Բրյուստովին, Վերլենին, Հայնեին, ինչպես նաև Ռուսթավելուն, Բոդլերին, Օսկար Ուալդին, այս վերջինների նկատմամբ էլ հարադատություն սկզբունքը բացառված չէ։

Մեծ է Տերյանի թարգմանությունների նշանակությունը ոչ միայն իբրև բարձրարվեստ գործերի, այլ և այն տեսակետից, որ այդ կերպ Տերյանը լեզուներ չիմացող հայ ընթերցողին հնարավորություն էր տալիս հաղորդակից դառնալ համաշխարհային գրականության հետ։ Ի դեպ՝ ռուս պոետներից Տերյանը ամենից շատ թարգմանել է Վ. Բրյուստովին հետևյալ երկու պատճառով։ Տերյանը երախտապարտ է եղել ռուս պոետին, որն իր բարձրարվեստ թարգմանություններով և բարձր գնահատականով ներկայացրել է «Поэзия Армении»-ն ռուս հասարակությունը ուղարկելով, ներկրորդ պատճառն այն էր, որ ռուս սիմվոլիստներից Տերյանն ամենից ավելի մոտ ու հարադատ է զգացել իրեն Բրյուստովին։

Ես դեռ սլափանի սիրեցի ջո խիտ,
Յուրտ, հյուսիսային մտադուստր լեզուն,
Եվ տեսա՝ որքան ահեղ է կիզում
Կըրակը թագուն տողներից հանդիստ։

Դու չարչարանաց ահալոր ժամին
Եկար այցելու իմ երկիրն անհույս
Եվ ավետեցիր փրկություն ու լույս,
Երբ հալածում էր մեր նավը քամին։

Այս երգի առաջին քառատողի մեջ, ինչպես տեսնում ենք, զարմանալի ճիշտ կերպով բնութագրված է Բրյուստովի պոեզիան և որ տվյալ դեպքերում կարևորն է, Տերյանը Բրյուստովի պոեզիայի նկատմամբ ունեցած իր սիրո մասին է խոսում, որ մղել է նրան թարգմանել այդ պոետին։ Բրյուստովից Տերյանը թարգմանել է «Լինել մենակ», «Տխուր երեկո», «Մենություն», «L'ENNUI DEVIVRE», «Քաղաքին» ներբողը, ինչպես նաև «Անառակ որդի», «Հուշերի ժամ», «Օրհնություն», «Օրորոցի երգը», «Փախուստը» և էլի ուրիշ բանաստեղծություններ։ Բրյուստովի «Լինել մենակ» երգը Տերյանի թարգմանությամբ հնչում է այսպես․

* Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հատ. IV, էջ 263։

Թարգմանութեան միտքը բանաստեղծի մեջ: Մոսկվայում ուսանող եղած ժամանակ Տերչանը ներկա է լինում Ալկաի Ծերեթեթեա Մոսկվա գալու առթիւ վրաց ուսանողներէ կազմակերպած հանդիպման երեկոյին: Այդ հանդեսին ներկա գտնվող մի ռուս ժուռնալիստ մոտենալով Տերչանին հարցրիւ է. «Ինչո՞ւ է բացատրվում այս անօրինակ սերը դեպի մի պոետ»:

— Զգիտեմ, — ասացի, գրում է Տերչանը իր հուշերում, և առաջին անգամ կյանքումս ինձ շատ վատ զգացի վրացերէն չիմանալու համար, որովհետեւ ես չգիտէի անգամ, թե ի՞նչ է զրիւ Ծերեթեթեան: Ի՞նչ կարող էի պատասխանել հարցասեր ռուսին, որը գիտեր, որ ես հայ եմ, բայց հավատացած էր, որ ես պիտի լամ ճանաչեմ վրացիներին և իրավացի էր իմ ծանոթ ռուսը, սպասելով, որ ես ավելի տեղյակ կլինեմ մեր դարավոր հարեան մոտիկ մի ժողովրդի կյանքին ու գրականութեանը: Սակայն քանի հայ կարող է պարծենալ մի այդպիսի գիտութեամբ*։ Իհարկե քչերը, սակայն այդ քչերից էլ առաջինը Տերչանը: Ամոթի զգացումը վրացերէն չիմանալու համար Տերչանին հարկադրում է սովորել այդ լեզուն, ուսումնասիրել այն գիտականորեն, թե ինչպիսի գիտական հոգնատանջ աշխատանք է կատարել Տերչանը, այդ մասին վկայում է նրա ուսուցիչն. Մառը: Կատարեալապես տիրապետելով վրացերէնին, Տերչանը թարգմանում է նույն Ծերեթեթեա «Մի կինտո եմ դարգիմանդ» բանաստեղծութեանը, իսկ Պետերբուրգում՝ Մառի ուսանողը եղած ժամանակ ձեռնարկում է «Ընձենավոր»-ի թարգմանութեան գործը: Այդ սքանչելի ուսմանտիկ պոետը գրավում է մեր սիրտ երգչին, իսկ որոշ հոգեհարազատութեանը՝ խթանում Տերչանին թարգմանել այն ընտիր հայկական լեզվով: Ինչպես վկայում է Մառը, նախքան «Ընձենավոր»-ի թարգմանութեան անցնելը, նա ուսումնասիրում է պոետի, Մառի կողմից գիտականորեն վերականգնած տեքստը, բայց թարգմանելիս Տերչանը մոտենում է այդ երկին ոչ՝ որպես գիտնական, այլ որպես պոետ, այսինքն, «Ընձենավոր»-ի գիտական տեքստից չի թարգմանում, այլ տարածված այն ավանդական բնագրից, որ բարձր զեղարվեստական հաճույք է պատճառել վրաց ժողովրդին, «և հավատարիմ իմ միտումին», — գրում է Մառը, — թարգմանել երկը այնպես, ինչպես որ կա և ինչպես կենցաղի մեջ հասկացել են այն՝ Տերչանը խուսափում է անվիճելի և ֆիլոլոգիապես հաստատված մեկնութեանից և թարգմանում է անանցած ձևով: Այդ կերպ վարվելով՝ զեղարվեստական բարձր հաճույք պատճառելու նպատակ էր ունեցել Տերչանը, որին և հասավ թարգմանիչը: «Տերչանի թարգմանութեան մեջ կա ինչ որ հրապույր, և այդ է, որ ընթերցանութեան պահին, ասում է Մառը,

* Ալկաի Ծերեթեթեի, Մոսկվա, հ. IV, էջ 240—241:

ստեղծում է մի պատրանք՝ թե Տերյանը չէ հայերեն բանաստեղծում, այլ ինքը Շոթան*։ Ասում են, թե «в поэзии переводчик раб»⁶ Տերյանը, սակայն, ստրուկ չէ մնացել, ինչպես «Ընձենավոր»-ի տեքստին, այնպես էլ այլ թարգմանությունների մեջ, բայց և չի դավաճանում թարգմանվող հեղինակին։ Լավ իմանալով, որ բանաստեղծի համար մի բառը մի աշխարհ է, Տերյանը ոչ միայն խաղ չի արել բառերի հետ, այլ այնպիսի խիստ ընտրություններ է գործածել յուրաքանչյուր բառը, որպեսզի չլինի թե գործածած բառը թուլացնի երգչի ասելիք միտքը, խախտի վանկերի հավասար քանակը տողի մեջ, թուլացնի հանգերը, զրկի պոեմը երաժշտականությունից և, վերջապես, Տերյանը միշտ աշխատել է պահպանել իր թարգմանության մեջ Ռուսթավելու պոեմի ընազրի ոգին ևս։ Այդ ամենն անելու համար տաղանդի հետ հարկավոր էր նաև ստեղծագործական համառ ու անակա՛ն աշխատանք կատարել, այդ էլ է արված եղել։ «Ընձենավոր»-ի նախերգի 12 տունը Տերյանը թարգմանել է 1914—17 թվերի ընթացքում։ Ստեղծագործական դարձարներով, որի հետևանքով հնարավորություն է ունեցել «հեռանալ», «խորթանալ» իր թարգմանության նկատմամբ և օտարի, քննադատի աչքով նայել երկին, սուրեկափվ մոմենտը վանելով իրենից։

*

* * *

Տերյանի պոեզիայի ուշագրավ կողմերից մեկն էլ նրա արվեստն է։ Տերյանը մեծ ուշագրություն դարձրեց իր երգերի նվազայնության վրա և հորինեց այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնք իսկապես վրա և հորինեց այնպիսի բանաստեղծություն են առաջ բերում ընթերցողի հոգում։ Երաժշտական տրամադրություն են առնում առկին», «Արդյոք նորից նվագենք Հիշենք նրա «Արծաթաշող առուն առկին», «Սրբյոք նորից նվագենք են ինձ կանչում», «Ցրտահար հողմավար», ինչպես նաև «Շուկ ու շրշուն» և շատ ուրիշները։

Աշնան մշուշում շուկ ու շրշուն,
— Բարդիններն են բաց պատուհանի տակ,
Դու ևս, որ դարձյալ թախիծով հիշում,
Կանչում ես նորից կարոտով հստակ։
Անտես ու հուշիկ իմ շուրջը շրջում,
Նվ շշնջում ես, և անուշ շրջում,
Պայծառ տրամություններ ինձ ես անրջում
Ու գաղտնի սիրով սիրում ու հիշում։

Տերյանն այստեղ հրապարակ է հանել հայ լեզվի ընձեռնած

* «Նորք», 1922 թ., գ., ն. Մառ, «Իմ ուսանող Վ. Տերյանի հիշատակին», էջ 124,

ողջ երաժշտական հնարավորությունները՝ Տերյանի ինչպես այլ աշնպես էլ այս ոտանավորը սոսի հնչյունների խաղ չէ, այլ ճշմարտապես տրամադրում է մեզ կենդանի տաղավորություն ստանալու պատուհանի տակ շնկշնկացող բարդիներեցի, Բանաստեղծությունը կարգալիս զգում ես մեկի հուշիկ քայլերը գետնահար տերեւների վրայով, վերջիններիս հատուկ բնաձայնի հանգիտությունը։ Տերյանի երգերի այս նվագախումբում զուգեթե է մեր կոմպոզիտորներին և մղել նրանց ձայնազրեւ նրա երգերից մի քանիսը, Մեծ ուշադրություն դարձնելով իր բանաստեղծությունների երաժշտականության վրա, այնուամենայնիվ նա Վերելների, Բայլմոնտի և այլոց նման ծայրահեղությունների մեջ չի ընկել, թերազնահատելով բանաստեղծական խոսքը և պատկերը որպես մարդկային ապրումների և հույզերի արտահայտման զորեղ միջոց։ Եթե նվագախումբում համարենք Տերյանի պոեզիայի մեջ համեմատաբար առաջատարը, ապա պիտի ավելացնել, որ պատկերավորությունն էլ ճշատ ամենայնի էպիդորդիկ՝ բնավորություն չի կրում նրա ստեղծագործություններում։ Թեև Տերյանի պատկերները գունեղ ու վառ չեն, ինչպես Իսահակյանինը կամ Թումանյանինը, բայց և այնպես դրանք փայլում են ինքնուրույնությամբ. Տերյանի պատկերավորության մեջ առկա է ղեկամխմբի մոմենտը։ Նրա այդպիսի շարժում ու ընթացք արտահայտող պատկերավոր երգերից են՝

Քո մազերի ցնորական փայլը պայծառ
Ժայռից իջնող ջրվեժի պես առատահոտ

կամ

Ու թեթև թվաց կյանքս երկրային,
Որպես առվակը սարերից իջնող,
Որպես ամպերի շաքըռ ոսկեղեն
Դարձան արևող երկնքում չվող։

Երաժշտականության ու պատկերավորության հետ միասին Տերյանը մեծ ուշադրություն դարձրեց իր ոտանավորների տաղաչափության (մետրիկայի) վրա հասցնելով այն կատարելության, «Տերյանը,—գրում է Բրյուսովը,—փորձ արեց սեփականել հայ պոեզիայի այն ամենը, ինչ ձեռք էր բերել եվրոպական պոեզիան (առանձնապես ռուսական և ֆրանսիական) վերջին տասնամյակների ընթացքում։ Այսպես, Տերյանը շոշափեց թեմաներ, որոնք առաջ դուրս էին փուր հայ պոեզիայի տեսադաշտից, փորձում էր հայկական ոտանավորի մեջ նոր ռիթմներ, բացառիկ խտություն վերաբերվեց ղեպի ռիթմը»^{*}։

Տերյանի բանաստեղծությունների տաղաչափության մասին

* „Поэзия Армения“, В. Брюсов, Москва, 1916 г.

խոսելիս Իսահակյանն ևս շեշտում է այն, որ Տերյանը հայկական ոտանավորի մեջ փորձում էր նոր ռիթմներ:

«Ընդունված կարծիք է,—գրում է նա,—թե հայկական տաղաչափությունը սիրարիկ է, վանկային, ուղղանկյուն լեզուների նման, հիմնված վանկերի քանակի վրա: Սակայն սա ճիշտ չէ: Չճարտությունն այն է, որ մեր լեզուն օրգանապես ունի և հնարավորություններ՝ շեշտական ոտանավորներ ձևելու: Եվ արդեն հայ հին բանաստեղծները շատ հաջող և միշտ էլ կիրառել են յամբը (մեծավերջ), անապեստը (վերջատանջ) և չորրորդ պոետը (քառավանկ վերջաշեշտ), հազվադեպ կերպով՝ դակտիլ (ստեղծ) ամֆիբրախը (քողաղոտ) և մյուս պոետները, որովհետև մեր լեզվի բառերը թույլ չեն տվել՝ դրանց դորձաձուձը, այդ չափերը կերպընկալող բառերը շատ քիչ են մեր բանաստեղծության, սակայն Տերյանը ճակատի քրտինքով կարողացավ գտնել այդ բառերը, ընտանի դարձնել, կիրառեց դրանք և տվեց նրանցից հաջող, գեղեցիկ նմուշներ»^{*}:

Տերյանի այսպիսի նոր չափերով գրված ոտանավորներից են:

Ամֆիբրաքոս-քողաղոտ (հարաշեշտ եռավանկ բառերով):

Կարծես /թե դարձել եմ/ ես տուն
Բոլորն /առաջվանն/ է կրկին,
Կըրկին /դու հին/ աեղը նըստում,
Շարժում ես իլիկը մեր հին:

Շեշտադրության ոչ մի անկանոնություն չկա այս ուժեղ, ռիթմիկ երգում:

Դակտիլ (ստեղծ) եռավանկ բառական ոտքերով սկիզբը զորեղ շեշտով:

Դո՛ւրսը մայիսն է, արբած,
Դո՛ւրսը խնդում ու աղմուկ:

կամ

Նո՛ւյնն է հասցեդ հնամյա.
Նո՛ւյնն է՝ օթիլը «Պարիս»:

Սահմանափակվելով այս օրինակներով, պետք է նկատել, որ տաղաչափությունը բնագավառում ևս Տերյանը մեծ հետք թողեց մեր պոեզիայի մեջ, հարստացրեց չափածո խոսքի ռիթմը, բացի այդ, Տերյանը մեր պոեզիայի մեջ երգերի նոր ձևեր բերեց (արիոլետներ), ինչպես նաև կատարելագործեց սոնետի, գաղելի տեսակները: Ի դեպ՝ Տերյանի երգերի մեջ կարելի է գտնել նաև տերցիններով գրված ոտանավորներ—եռատող տներին կաղմված, ուր առաջին և երրորդ տողերը նույնահանգ են, իսկ երկրորդը՝ անհանգ:

^{*} «Գրական թերթ», 1945 թ. № 1, Ա. Իսահակյան—Վ. Տերյան:

Ձեռներում Ձեր մարմարյա
Ոսկեցուք Ձեր աչքերում
Ես գերի եմ հնօրյա:

Երբ տերցիններով գրված երգը կազմված է լինում մի շարք նմանապիսի եռատող տներից, այն դեպքում երկրորդ եռյակի առաջին տողը հանգակից է դառնում նախորդ երկրորդ տողին:

Իր գրական գործունեության վերջին շրջանում ընդհուպ մոտենալով սեփական, Տերյանը գիտակցեց, որ նոր բովանդակություն արտահայտող երգերը պահանջում են նոր ձևեր: Քաջ գիտակցելով այդ բանը, մեր բանաստեղծը որոնում էր նորանոր ձևեր և պետք է ասել, որ որոնածը գտնում էր, դո՛ւնե այդ են ասում նրա սևագիր անավարտ ոտանավորները (տես «Քեզ եմ երգում կարմիր արյունաբորբ ազատություն գրող» երգը):

Ինտերվենտների դեմ գրած իր այդ շրջանի երգերում Տերյանը փորձել է նաև հրապարակներում արտասանելու համար կենդանի խոսքին մոտեցող ձևերով երգեր ևս հորինել, որոնք հեռվից հնու հիշեցնում են Մայակովսկու ոտանավորները՝

Մեր թշնամին բերում է «տանկեր»,

Բերում է ցեղեր սեամորթ...

Կեռ դաշույններով գալիս են,

Մռայլ զնդերով գալիս են

Թող գան,

.....

Թող գան,

Թող գան:

Տաղաչափական ձևերի, ռիթմի և հանգերի հետ միասին Տերյանը արտակարգ խնամք տարավ նաև իր բանաստեղծական լեզվի նկատմամբ: Նրա երգերի մեջ, մանավանդ վերջին շրջանի, բարբառի հետք չկա, մաքուր գրական հայերենն է և երբեմն միայն համեմունքներով, որ դասական ոճի պատրանք է հարուցում ընթերցողին մեջ: Տերյանի բանաստեղծական լեզուն զարգացել է «Հյուսիսափայլ»-ի շրջանի բանաստեղծների (Շահապիզի, հետագայում և Հովհաննիսյանի) կերտած գրական լեզվի բաղայի վրա: Տերյանից հետո ոճական վայելչության պահանջը այնքան ուժեղացավ, որ արդեն հնարավոր եղավ ժամանակակից քաղաքային հոգեբանություն ունեցող մարդու ամենաբարդ ու նուրբ ապրումները վերաբարել այդ լեզվով:

ՎԱՅԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ԿՐԱԾ ԳՐԱԿԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գալով Տերյանի կրած գրական ազդեցությունների խնդրին, պետք է նկատել, որ բանաստեղծի անցած գրական ուղին որոշ իմաստով հարթել են հայ պոետներից Դուրյանը, Խառակյանը, Դեմիրճյանը, Սկանք Դուրյանից: Մեր հիշյալ երկու բանաստեղծների սոցիալական էությունը, գրական ուղղությունը, գրական ֆորմայի, արտահայտչական պրիոմների, թեմատիկայի մեջ կա ընդհանուր հարազատություն, որ գրական ազդեցություններն ապահով կարևոր տվյալ է: Գալով Տերյանի և Դուրյանի աշխարհայեցողությանն ու աշխարհըմբռնմանը՝ պիտի ասել, որ մեր երկու պոետների ստեղծագործություններում էլ երևան է դալիս նրանց փիլիսոփայության հիմքում ընկած դուալիզմը: Բացի իրական օբեկտիվ աշխարհից, մեր պոետների համար միաժամանակ գոյություն ունի նաև բնազանցական աշխարհը: Իրական աշխարհը Դուրյանին միշտ տաղտուկ է թվացել. «Ցավերու մեծ մայր է աշխարհ», հայտարարում է նա: Տերյանը նույնպես արանջում էր այս աշխարհից և ձգտում «երկիրն» «անցավ ու անհուշ». երկնային աշխարհի գոյության հավատքը ակնհայտ է Տերյանի մեծած բալիկին նվիրած և Դուրյանի Վարդան Լուսինյանին ձոնված երգերում: Եվ նմանություններ կան նաև Դուրյանի և Տերյանի երգած մոտիվներում՝ սիրո, մենություն և բնության երգերում: Իրական կինը չի ամոքել Դուրյանի վիշտը: Նրա սիրո օբեկտը լքել է իրեն և պատճառ դառել այսպիսի տողերի հորինման.

Ոչ ոք ըսավ—հեգ աղա,
Արդյոք ինչու կը մխա,
Թերևս ըլլա գեղանի,
Թե որ սիրեմ չը մեռնի:

Եթե իրական կինը, իր բոլոր բարիքներով ու թովչությամբ մատչելի չի եղել Դուրյանին, ապա Տերյանը, որ վայելել էր աշխարհիկ կնոջ սերը, բայց չգտնելով նրա մեջ սինթեզը՝ կինը—մայր, կինը քույր և կինը կին, հիասթափվել էր իրական կնոջ սիրուց և դարձյալ «ցնորք» աղջկա մեջ էր փնտրում վերթվյալ բոլոր հասկությունները:

Սիրո երգերից հետո դալիս են մենության երգերը: Դանձալից նետված լինելով արդյունաբերական վիթխարի քաղաքը՝ Մոսկվան, Տերյանն իրեն զգում էր մենակ մեծ քաղաքի ժխոր առօրյայի մեջ, տեսնում էր «բյուր մարդիկ, պաղ դեմքերով», որոնցից հեռանալ էր տենտում էր «բյուր մարդիկ, պաղ դեմքերով» 60-ական—70-ական թվառեզում: Նույնն էր զգում նաև Դուրյանը 60-ական—70-ական թվառեզում: «Քաղաքի ժխորից» փախչելու ձգտումը և բնության մեջ կանններին: «Քաղաքի ժխորից» փախչելու ձգտումը և բնության մեջ կանններին: «Քաղաքի ժխորից» փախչելու ձգտումը և բնության մեջ կանններին: «Քաղաքի ժխորից» փախչելու ձգտումը և բնության մեջ կանններին:

անդրադարձել է իր ստեղծագործություններում մասվան մոտիվներին: Տարաբախտ Տերյանն էլ զգացել է այդ ախտի զորավորութունը, որն «աստղում էր ննջել առհավետ»: Դուրյանի և Տերյանի միջև գոյություն ունեցող ստեղծագործական վերոհիշյալ հարազատությունն անհետևանք չի մնացել վերջինիս համար: Նախորդ ունենալով Դուրյանին, Տերյանն օգտագործել է նրա դրական կուլտուրան: Տերյանն ուսանել է իր նախորդի բանաստեղծական արվեստի առանձնահատկությունները. երաժշտականություն, բանաստեղծական լեզվի կուլտուրա և այլն:

Տերյանի բանաստեղծական գործի վրա ավելի լուրջ ազդեցություն է ունեցել Իսահակյանը: Նրա վաղ շրջանի բանաստեղծությունները (գրված 1903—1906 թվականներին) թե իրենց բովանդակությամբ և թե կառուցվածքով նմանողական գործեր են և կրում են Իսահակյանի նկատելի ազդեցությունը: Նրա այդպիսի բանաստեղծություններից հիշենք «Երգը» և ուրիշները, որոնց մեջ նկատվում է Իսահակյանի շունչն ու բառապաշարը, արտահայտչական եղանակները և այլն (Հավք, թաց, բեղաբաժ, վերք և այլն): Տերյանի և Իսահակյանի մեջ կա նաև հոգեբանական վիճակների զարմանալի նմանություն: Նրանք երկուսն էլ «տարադիր թռչուններ» են «մատնված փոթորկին, ծովերում անծանոթ» որպես «մեհուժուր ու մուր մի նավակ»: Երկրային սիրը չի ամրապնդում նրանց: Իսահակյանն իրական կնոջ համբույրի մեջ թույն էր անսնում, փախչում նրանից: Տերյանի տխրության աղբյուրն էլ կնոջ սերն է: Արձակ, ամայի դաշտերի միջով մի աղջիկ է անցել և տխրությամբ համակել բանաստեղծի հոգին (տես նրա «Տխրություն» ոտանավորը): Իր մեհնանալու, առանձնանալու արամադրություններով էլ Տերյանը նման է Իսահակյանին: Հիշյալ հանգամանքներով կարելի է պատճառաբանել Տերյանի՝ Իսահակյանին աշակերտելու խնդիրը. նա հայ բանաստեղծներից ամենից ավելի կապվում էր Իսահակյանի հետ: Եվ բնավ պատահական երևույթ չէ այն, որ վաղ շրջանի Տերյանը ուսուցչություն էր կանչում Իսահակյանին հանձնելով իր ոտանավորները նրան խմբագրելու: Ձեր կարծիքն ինձ համար ծանրակշիռ է. եթե չեք հավանի որ ես ոտանավորի, չեմ տալի», գրում է իր նամակներից մեկում Տերյանն Իսահակյանին: Այսպիսով Իսահակյանն էլ, և ավելի քան որ ես մեկը, սկսնակ Տերյանի համար եղել է ուղի նշող: Սույն Տերյանն իր ստեղծագործություններով որոշ չափով մոտենալով Բրյուսովին այլոց, սկսում է տարբերվել Իսահակյանից, ինչպես իր բանաստեղծությունների թեմատիկայով, այնպես էլ նրանց կատարման արվեստով: Ռուս պոետներից Տերյանն ամենից ավելի իրեն մոտ էր զգում Բրյուսովին.

Եւ դեռ պատանի սիրեցի. քո խիստ
Յուրա, հյուսիսային մտադուսպ լեզուն,
Եւ տեսա՛ որքան ահեղ է կիզում
Կրակը թաքուն տողերից հանգիստ:

Տերյանի համար Բրյուսովի ստեղծագործությունները հիմնականում ուսանելի են եղել իրենց բազմազան ու նորանոր ձևերով ու չափերով: «Մենություն» բանաստեղծություն թարգմանություն մեջ Տերյանի կողմից կիրառած նոր չափը նույնպես պիտի համարել զրահան ուսումնասիրության արդասիք: Բրյուսովի, Բլոկի նման Տերյանն էլ քաղաքի պեղյաժը հարմարեցնում էր իր թախճոտ տրամադրություններին: Տերյանի մոտ էլ մեծ մասամբ քաղաքի դեմքը թաքնված է լինում մշուշի մեջ: Անընդհատ մաղվող անձրևի կաթիլները բանաստեղծը համեմատում է պաղ արցունքների հետ, սակավ երկինքը համրորեն լաց լինելիս լինի քաղաքի վրա: Տերյանի զրահան ուսումնասիրությունը չի սահմանափակվում նաև ուսական պոեզիայի շրջանակներով: Մեր բանաստեղծը (ինչպես վերոհիշյալ պոետները) հաղորդակից է դառնում ֆրանսիական պոետների՝ Վերլենի և այլոց ստեղծագործություններին: Տերյանը փորձում է հայացնել նաև Վերլենին: Դրան օգնում էր այն չհանգամանքը, որ Տերյանը տակավին Լադարյան ճեմարանի սան եղած ժամանակաշրջանից տիրապետում էր ֆրանսերենին և կարդում էր Վերլենին բնագրում: Տերյանն իր զրահան ուսումնասիրության շրջանում մեծ ուշադրություն էր դարձնում վերլենյան պոեզիայի նվագուն կողմի վրա, տալով իր հերթին կատարյալ երաժշտական գործեր: Բայց նա Վերլենի նման ծայրահեղությունների մեջ չի ընկել, թերազնահատելով բանաստեղծական խոսքը և պատկերը որպես արտահայտչական ղորեղ միջոց (հիշենք Վերլենի «*Romanes Sans paroes Art poetine*»): Իր զրահան ուսումնասիրության ընթացքում, մասնավորապես ռեակցիայի տարիներին, Տերյանը սիմվոլիզմի աղդեցության տակ էր: Այդ շրջանի նրա ստեղծագործությունները քննադատելի ու խոցելի են իրենց մշուշապատությունը, միստիկայով և հուսահատական արամադրություններով: Սակայն ուսական և եվրոպական սիմվոլիստական գրականության աղդեցությունը կամաց-կամաց վերանալ է սկսում Տերյանի երգերում, երբ նա «կախարդական շղթայից» անցնում էր ռեալուցիայի կողմը: Այս շրջանի Տերյանը մոտենում է վաղ շրջանի Գորկուն: Այս շրջանի Տերյանն արդեն այլ մոտեցում ու վերաբերմունք էր ցուցաբերում նաև ուս սիմվոլիստների նկատմամբ, «չոր ու գիտուն» համարելով Սոլոգուբին և Իվանովին: Բնորոշ է և այն, որ այս շրջանի Տերյանը թարգմանություններ էր կատարում ու ներընչվում «Ջուրական»-ի հեղինակ Հայնեից: Ճիշտ է, Տերյանը ժամանակ չունեցավ դառնալու ռեալուցիայի երգիչը, այդ

հնարավորությունից զրկեց նրան մահը: Բայց Տերյանն ապահովաբար կրեց ուսումնցիոն օրերի գորավոր ազդեցությունը և ապա լիաթոք երգեց «Կարմիր արյունաբորբ ազատության դրոշմ»: Դա մեծ ուսումնական ցայտն էր ընկած բանաստեղծի հոգում: Այդպես եղբայրակեց Տերյանը իր գրական վաստակը: Այդ օղակով բոլորեց իր երգերի «Ոսկե շղթան»:



Գառ. Խմբագիր՝
Հ. Մ Կ Ր Տ Չ Յ Ա Ն

ՀՅ 02986

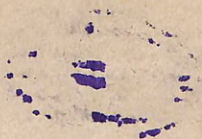
պատվեր 113

տիրաժ 2000

6³/₄ տպագր. մամուլ. 5¹/₃ հեղ. մամուլ

Հանձնվել է արտադրության 1947 թ. ապրիլի 15-ին
Ստորագրված է տպագրության 1947 թ. օգոստոսի 13-ին

Հայկ. ՍՍՌ Պետական Հեռակա Մանկավարժական Ինստիտուտի տպարան,
Երևան, Տերյան փող. № 127



ԳԱՆ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220031097

[706]

ԳԻՆԸ 7 ՌՈՒՐԼԻ

A $\frac{11}{31097}$