

Գ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱԿԱԿՅԱՆԻ
ԱՐՁԱԿԸ

ԵՐԵՎԱՆ 1963



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР

ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. М. АБЕГЯНА

Г. Н. ОГАНЕСЯН

ПРОЗА
АВЕТИКА ИСААКЯНА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР

ЕРЕВАН 1963

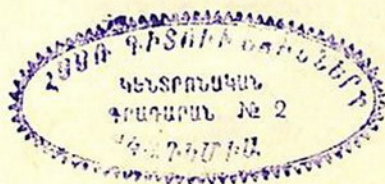
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌԻ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

891.99.092 [համալյուկ]
2

Գ. Ն. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

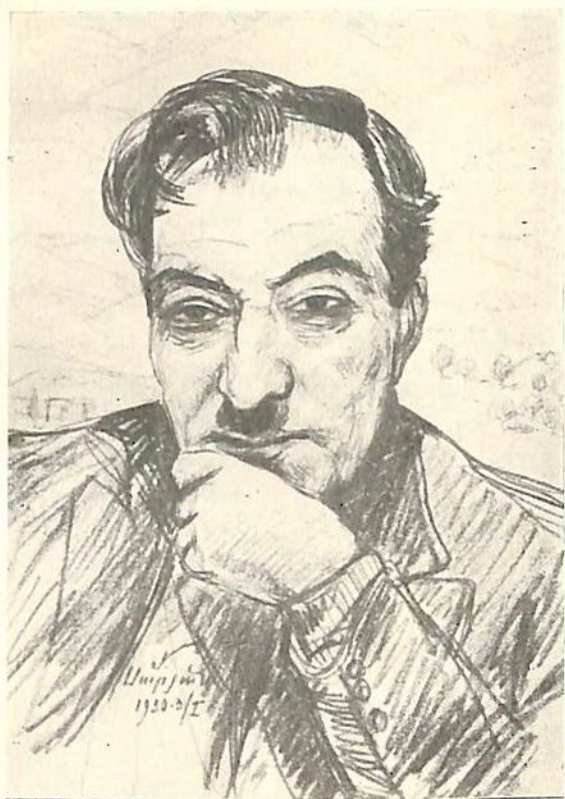
ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ
ԱՐՁԱԿԸ

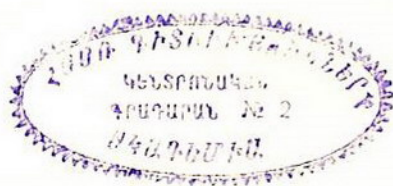
A $\frac{11}{29949}$



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌԻ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1963

Գրքում բնութագրվում է Ալ. Իսահա-
կյանի փոքր կտավի արձակը՝ պատմվածք-
ներ, արձակ սլոեններ, լեզենդներ, առակ, հե-
քիաթ: Քննվում են Իսահակյանի արվեստի
որոշ առանձնահատկությունները:







Ժողովրդական ակունքից է բարձրացել Իսահակյանի արվեստը՝ առաջին սրտառուչ երգերից մինչև աշխարհի, մարդկային գոյության բանաստեղծական իմաստավորումը:

Թումանյանի հետ միասին Իսահակյանը աշխարհ հանեց իր ժողովրդի մարդկային նկարագիրը, սերը, հավատը, աշխարհազգացումը: Մեծ անհատականութուն էր արվեստագետ Իսահակյանը, համաժողովրդական հարստութուն է նրա վաստակը. ամեն սերնդի հետ ապրող ու հարատևող են բանասանգծի քնարերգությունը, լեզենդներն ու պոեմները, արձակը՝ նրա անմահ ժառանգության անբաժանելի մասը:

Սոհակյան-փիլիսոփայական է Իսահակյանի արձակը՝ պատմվածքները, արձակ պոեմներն ու լեզենդները: Ինչպես պոեզիայում, դրանց մեջ նույնպես միաձուլ են տրամադրություններն ու դադափարները, իրենց բաղմբրանգությամբ հան-

դերձ խորապես ամբողջական: Ժանրային առումով ևս անկաշկանդ են բանաստեղծի արձակ գրքավածքները՝ ներթափանցված տարբեր ժանրերի համար ընտրոշ տարրերով ու հատկանիշներով, լեզվենդի տարր, բալլադային կամ ակնարկային հատկանիշ պատմվածքում և հակառակը՝ արձակի մեջ քնարական հույզ ու ներշնչանք: Այս առանձնահատկութիւններով են ընդլայնվում Իսահակյանի պատմվածքները, լեզվենդներն ու պոեմները:

ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐ

Այլեւորք Իսահակյանի առաջին փորձերը արձակի ասպարեզում վերաբերում են 900-ական թվականների սկզբներին, երբ նա համարյա միաժամանակ հանդես է դալիս իր նախասիրած բոլոր ժանրերին պատկանող դրվածքներով: Այդ փորձերը դեռեւ թույլ են արվեստով, խոհը դրանց մեջ չունի այն համակող ուժը, որ բնորոշ է նրա հետագա տարիների արձակին: Ինչ-որ չափով սենտիմենտալ են, ասենք, «Միրո երգը» արձակ պոեմն ու «Արևի մոտ» հեքիաթը: «Մի շաբաթ մահապարտի հետ» պատմվածքում փոքր-ինչ հիվանդագին երանդ են ընդունում հոգեբանական պեղումները, «Ամենապիտանի բանը» առակը դուրի է իսահակյանական առակի խորությունից: Սակայն, հենց այս դործերով էլ ուրվագծվում է արդեն ճանաչված բանաստեղծի ուղին արձակում: Եվ արդեն

900-ական թվականների կեսերից՝ մեկը մյուսի հետևից ստեղծվում են Իսահակյանի արձակի դասական նմուշները:

Շատ կարճ ժամանակ է բաժանում «Մի շաբաթ մահապարտի հետ» պատմվածքը «Բուրդ Ամոն» ու «Գարիբալդիականը» պատմվածքներից (ընդամենը հինգ տարի), բայց արդեն որոշակի է վարպետությունը: Նույնն է մնացել կյանքից հալածված մարդկանց հոգեկանությունն ու տրամադրությունները՝ վերհուշի ընձեռած հնարավորություններով պատկերելու նախասիրությունը, բայց և նկատելի է շեղումը, այլ է պաթոսը: Առաջին դեպքում գերիշխողը մարդկային անդորություն է, երկրորդում՝ հերոսների դրամատիկ կամ ողբերգական ճակատագրի պատկերումով հաստատվում է մարդկային հոգու ուժն ու գեղեցկությունը:

Իսահակյանը գտնում է իրեն նաև արձակում, և, խորացնելով ու կատարելագործելով իր արվեստը, հասնում ժողովրդական կյանքի ու հոգեբանության գեղարվեստական ճշմարիտ ընդհանրացումների:

Ահա նրա ամենակարճառոտ պատկերներից մեկը՝ «Հորս գութանը» (1912), որ ժողովրդական աշխարհադպրոցման յուրովի խտացում է՝ էպոսային չափանիշներով ու հնչեղությամբ:

Խոսքը վերաբերում է ալն օրերին, — պարզ ու մեկին պատմում է հեղինակը, — երբ Սուլթան Համիդը գրգռում ու գինում էր քրդերին, որպեսզի

կողոպտեն հայ շինականներին, ավերեն հայոց շեներն ու քաղաքները: Եվ ահա Վասպուրականի գյուղերից մեկում քաջերը զենք են առնում, ելնում քրդերի դեմ: Քրդերը համալրվում են, հայկերը մոլեգնում, կռիվը բոբրոքվում է, տաքանում: Սրանից դուրս, անշուշտ, անելիք չի կարող լինել, ու բնականից-բնական է ինչ խոսք հ' քաջերի ընդվզումը, հ' մանուկների տխրությունը, հ' ծերերի մտահոգությունը: Եվ հանկարծ պատկերի նույն հանդարտ ընթացքի մեջ որպես անբնական մի կոնտրաստ, անբացատրելի խեղահեղություն՝ միօրինակ երգը շուրթին իր հին գութանն է վերանորոգում ծերունի մի շինական. սրտենդում է շինականի պառավը: Կոնտրաստն, իսկապես, որ ուժեղ է դառնում ու սպառնացող: Խեղահեղ է թվում ծերունու արարքը՝ ընդհանուր տաղնապի մթնոլորտում, կրակոցների տակ, բայց հենց այստեղ էլ Իսահակյանը ծալբերն իրար է բերում, հնչեցնում «Կոնտրաստի» մեծ իմաստը. «— Է՛հ, կնիկ, ի՞նչ ես ասում, մեղ կսպանեն, հո գութանն էլ չե՞ն սպանի, ես կշինեմ, հո չեմ քանդում, աշխարհը գութանի վրա է հիմնված, ողջ մնացինք, գութանը մեղ հարկավոր է ու հարկավոր, մեռանք՝ ով որ տանի, կարելի է արդար աշխատանքի սեր դարձնի մեջը, ինձ էլ ողորմիս տա, ի՞նչ իմանաս աշխարհիս բանը...»:

Շինում է ծերունին և ոչ թե քանդում, գութան է շինում — «աշխարհը գութանի վրա է հիմ-

ներված»։ Օրվա տրամաբանությունը Իսահակյանը խաչաբեկում է ժողովրդի տեական, դարերով ստուգված մեծ տրամաբանության հետ, ջոկում ստեղծարարն ու հարատեղ, այն, ինչ ավանդվում է սերնդից-սերունդ, ապրում է էպոսում, ավանդու-թյուններում, ժողովրդի դարավոր բարքերի ու հոգեբանության մեջ։ «Ժողովուրդների էպոսներն առհասարակ վերջանում են խաղաղության սրբա-դան խոսքով»¹ — գրել է Թումանյանը։ Էպոսալին նույն ոգով էլ պետք է բացատրել «Հորս գութա-նը» պատմվածքի ավարտը, նրա իմաստն առհա-սարակ։

Ժողովուրդը կռվի մեջ է քաշվում ակամալից, որ միշտ էլ նրա համար արհավիրք է նշանակում ու ավերմունք։ Իսահակյանը կողք-կողքի է դնում պատերազմական տագնապլի ու աշխատանքի, աշխարհի բնական ընթացքի ժողովրդական հոգեբա-նությունը, ընդգծում, որ ժողովուրդն իր տարե-քով երկրորդին է հակված, և դա է նրա կենսու-նակության խարիսխն ու հիմքը։

Շինակիսնը խաղաղ իր գութանն է տաշում, տաշում-տաշում՝ կրակոցների տակ, ասես, հարյու-րամյակներով կրակոց չի եղել, կրակոց չեն լսել անգամ պապերը, ի՞նչքան ուժ ու կորով կա նրա հանդարտության մեջ։ Հողի կուրծքը ճեղքող դու-

¹ «Թումանյանը քննադատ», Հայպետհրատ, Երևան, 1939, էջ 318։

թանն է նրա հալատը, քանի որ նա է սնում շինականին, նրանով է շինականը ձուլված հողին, իր աշխարհին: Գութանը չի թողնում, որ խլանա մարդու բանականությունը, բորբոքում, սլացք է տալիս նրա հոգուն, լցնում հուլի, մարդկայնություն հաղթանակի անխարդախ հալատով: Գութանը երգ է ծնում, շինականի միալար երգը՝ դգացմունքների անկաշկանդ լսալով ու փալլով, որ ամենից կախարդականն է համարել մեծ Կոմիտասը.

«Խորհրդավոր ու պաշտելի՜ գաղտնիք. շինականը բնության գրկում, բնությունը շինականի սրտում վերստին ու միաժամանակ ծնունդ են առնում:

Արևն արդեն թռել, ու գիշերն իր մութն է փռել. ցորեկը հանգել ու գիշերն է գործի կանգնել: Երկու ծով դեմ-դեմի են ծառացել՝ կապուտակն երկնալին ու դլարթուն և սևովն երկրալին ու արթուն. լուսինն անցել է աստղերի գլուխը՝ հերկելու շարան ամպերը. երգում են տարուբեր հովերը, իսկ մաճկալն անցել է գութանավորների գլուխը՝ արթնցնելու պտրպտ արտերը. նվագում են գլղլղլան առվալիները: Վերեն երկինքն է շնչում, ստորև՝ երկիրը. վերն աշխատում են լուսինն ու աստղերը և հողմավար ամպերը, վարը՝ գութանն ու շինականը և գործավար կզները. վերև՝ կլանքն ու ստորև՝ ջանքը հուղում են միաքն ու սրտի լարերը: Շունչ է առնում շինականը ու շունչ տալիս իր շարքը: Թե է տռնում դութանն ու թե տալի

մշակին՝ պատում է արտը, դիպում հողակույտ ալիքներն աջ ու ձախ և ձեռն ոտնի ակոսների շարը: Հեռւմ է, հեռւմ ամբողջ վարը՝ և կրկում է գոմշուկը, և գանչում է գեղջուկը, և սուլում է սարի հովիկ, և փախում լեռան ծաղիկ, և գըլգըլում թոթով վտակ, իսկ գութանի աճիք՝ հեծում, լալիս, ծըլվըլում, մղկառում, նըռնոռում ու նըլվըսառում է: Շինական կլանքի մութն ու լույսը, գործն ու հույսը ծնում են մեր գոգտրիկ գութաները:

Շինականն աչն կախարչ վարպետն է, որ կարդում է հարազատորեն բնությունը, ստեղծում բազմաբեղուն մաքեր, նոցա փչում է իր հզոր ու պարզ շունչը, գրոշմում է իր բնավորության էականով՝ ներքին և արտաքին լրիվ կլանքով և կլանքում է բառերով ու եղանակով իր հարազատ դավալը գուրացնելը²:

Ջրացմունքների, տրամադրությունների, խոհերի նույն այս կախարչիչ աշխարհն է Իսահակյանի տարերքը՝ «շինականի հզոր ու պարզ շնչում», «բնավորության էականով», «ներքին ու արտաքին լրիվ կլանքով»: Այստեղից է ծնունդ առնում աշխարհի արժեքների գնահատության իսահակյանական չափանիշը, և նա, չկաշկանդվելով երբեք ժամանակի խեղահեղ հոգմերով հրապարակ նետվող կռուքերի՝ հսի մոլեգին ցնծու-

² Առփուտաւ, Հոգւածներ և ուսումնասիրություններ, Հայպետհրատ, Երեւան, 1941, էջ 98—99:

թյունից, պեղում էր ժողովրդական կյանքն ու հոգին, խանդավառությանքով հետևում նրա հավիտենական զարկերակին:

Արարատյան դաշտի կախարդիչ աշնան դարձնակարի խորքից, զարդանկարի հարստությամբ ու փալլով է ահա հորդում ժողովրդի բնական, «սովորական» կյանքի գեղեցկության անսանձ տրամադրությունը «Ազգային երգը» պատմվածքում (1913):

«...Աշնան մի պայծառ առավոտ էր. Արարատյան դաշտի հրաշագեղ աշունը. փոշոտ ցանկերի միջից փալլելիւմ էին խաղողի ոսկեղեն ողկույղները, նուռն ու խնձորները, ասես, հրեղեն գնդակներ լինեին. հուռթի ալդիններից լիության անուշ բուրմունքն էր խնկում. վերե, բաց-կապույտում, հավքերի շղթան էր ձգվում, ներքև, ցողաթուրմ արահետներով հալ գեղջուկի սալլերն ու ձիերն էին անցնում բարձած աշնան հաղար ու մեկ բերքերով»:

Բնությունն, ասես, հուռթիւթյունից պիտի ճաքի հիմա. ամեն ինչ լիքն է, ուռճացած, պալթելու պատրաստ, և ուր որ է հյութի հոսքին չի դիմանա ոսկեղեղին վազը, կռացած խնձորենին: Հյութալիությունից ճաքող բնության պատկերը Իսահակյանը խաղաղեցնում է երիզելով սոսիների մեղմ սոսափյունով, քնքշանք ու լիրիկականություն հաղորդում բնանկարին: Ահա նա, բնական գեղեցկությունը, և հենց դրանից հետո էլ,

անմիջապես, ընթերցողը ոտք է դնում անբնական-
նության ոլորտը:

Նրանգները փոխվում են, նվազում ու խլա-
նում, տհաճ մի շշուկով են հնչում բառերը. «Յա-
րական կառավարութունը փակել էր հայկական
դպրոցները՝ քաղաքների և գյուղերի, գրավել էր
դպրոցների պատկան շենքերն ու եկամուտ բերող
կալվածքները: Հալ ժողովուրդը զրկվել էր ազգային
կրթութուն ստանալու միջոցներից և հնարավորու-
թյուններից»:

Շուրջն ամեն ինչ կարծես ակնթարթաբար
դատարկվում է, և ցողի կաթիլ իսկ չկա: Կյանքի
ու կենդանության ոչ մի զուգորդութուն չի առա-
ջացնում այդ փաստը ընթերցողի մեջ: Բնականի
ու անբնականի հակադրության միջնորդը հետըզ-
հետե խտանում է, և ապա վերհուշ պատկերի
վերջում լիցքաթափվում գեղեցկության հաստատ-
ման էպիկական շնչով ու պաթոսով:

Ազգերի ձուլման ցարսկան քաղաքակտյու-
թյունը չի պատվաստվում, ժողովուրդն իր կյանքի
ակունքն ունի, իր հունը և ինչ բռնության էլ են-
թարկվելու լինի, միևնույն է, հավիտենապես մղվե-
լու է իր բուն հունն ու հոսանքը: Թող ուր այսօր
գերված լինի նրա երգը, բայց նա դեռ պետք է
երգի, թերևս ոչ այն, բայց միշտ իրենը, պետք է
երգի, երգ քամի իր հարազատ այլ, բնն, գիմից,
և երբեք չի խլանա այդ երգը: Հալածանքից ու
հետապնդումներից բնությանը, ժողովրդի բնական

հունին ապավինած հայ պատանիները հաստաբուն
ընկուզենու տակ Քարաձոր ու եղանակավոր ձայնով՝
հեգում են.

Այբ, բեն, գիմ,
Դա՛, եչ, դա,
է, ըթ, թօ...

«Այսպե՛ս մինչև վերջը, քառասուն-հիսուն
կրծքից բխած այս հուժկու, բաղմահնչուն և միա-
համուռ ձայնը, որ ինքնին հայոց լեզուն է, Երաս-
խի շառաչի հետ փռվելով Արարատյան աշխարհի
վրա՝ թվում էր, թե սլանում է ազատ—Մասիսն ի
վեր»։ Սլանում է իր հարազատ գիրկը, և դա հա-
րազատության ափն ազատ սլացքն է, որ զգում
ես և ունենում քեզ ծնունդ ու սնունդ տված աշ-
խարհում միայն՝ հայրենի տան ծխի հոտի մեջ,
մայրական անաղարտ ժպիտի, քո բյուրավոր ան-
ջնջելի տրամադրութունների վկա եզերքում ու
նրա հեռաստաններում։ Մտերմիկ ու ինքնաբուխ
տրամադրութուն է ստեղծում պատմողը՝ հեղինա-
կը. այբ, բեն, գիմը հայրենի երկիրն ինքն է, իր
հարազատ արձագանքով՝ նրա բոլոր անկյուններում։
Այստեղ էլ ահա իրար են գալիս ու բանաստեղծո-
րեն միմյանց հյուսվում Արարատյան դաշտի աշնա-
նալին փարթամության, հոսքի պատկերն ու ան-
զուսպ հայոց երգը. ինչպես առաջինը, բնական է և
երկրորդի լիցքը — հաստատում է Իսահակյանը, և
ոչ մի ուժով կամ կամքով չի հաջողվի կասեց-

նիւ նրա պոռթկացող ընթացքը: «Իսահակյանի խորախորհուրդ այս պատմվածքի մեջ, — նկատում է վարպետի ժառանգության գիտակ Ա. Ինճիկյանը, — հայ մանուկների շրթունքներին իբրև ազգային հիմն հնչող հայոց այբուբենը, սիմվոլացնում է հայ ազգային կուլտուրան, աներևույթ, բայց հզոր այն ուժը, որով հայ ժողովուրդը երկար դարերի ընթացքում պահպանել է իր ազգային գոյությունն ու ինքնուրույնութունը, և որը նա հակադրել է օտար նվաճողների ասիմիլյացիոն քաղաքականությանը»³:

Եվ այսպես, Իսահակյանը ամեն անգամ հարութուն էր տալիս եղելութունների, երևույթների ու իրադարձությունների բուն էությանը, մի կողմ նետելով երևութականի ու անցողիկի մշտական շերտը: Իսկ այդ շերտը նրա ատեղծագործական ճանապարհին անընդհատ նոր նստվածքներ էր բերում, մեկ ծածկվում հուսահատ եսի մոգայիկ կուրությունը, որ Վլաչեսլավ Իվանովի բերանով դուժում էր աշխարհի վերջը:

И глубинная мгла до Земли дотягла

И твердь низошла к Земле

И, как остров один—меж безликих пучин

Она тонет в единой мгле.

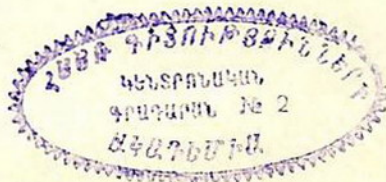
մեկ մորթվող հարազատ ժողովրդի արյունով, որի

³ Ա. Իճճիկյան, Ավետիք Իսահակյան, ԳԱ Հրատ., Երևան, 1955, էջ 114:

համար, թվում էր, թե իսկապես անել ու անդուռ էր աշխարհը: Ոգու կործանման մասին շատ ճիշդ էր լսել Իսահակյանը, բայց դարձյալ շարունակում էր «կառչած» մնալ ժողովրդական ոգուն, անխորտակելի համարել այն ու անսասան: Հենց այդպես էլ անվանել է նա իր պատմվածքներից մեկը՝ «Անպարտելի ոգին» (1922):

Հնամենի հնության մասին չէ պատմվածքը, ժողովրդի վերջին օրհասի օրերից է պատմում հեղինակը, բայց, տես, նրա մեջ դարերի՝ եղելության թեկեր են հյուսված ու երանգներ: Իհարկե, ոչ դարերը կան պատմվածքում, ոչ նրանց պատկերները. արձագանքով միայն, հեքիաթատիպ մի ուրվագծով Իսահակյանը քանդակում է մարդկային հնազուն մի ողջ ցեղ. «Եփրատից այնքան հեռու, որ հազիվ լսվում էր նուշիսկ լուս գիշերին նրա խոր շառաչը՝ անսպասում կային իրար մոտ մի քանի խղճուկ տաղավարներ:

Հայրենի հավերժ ողբալի սպանդից զերծած՝ մի քանի տասնյակ հայեր էին ծվարել նրանց ներքև—ծերեր, կանաչք և մանուկներ...»: Անապատում պաշտպանվելու համար որպես մայրական զիրկ Եփրատին են կառչել հալածական հալ ընտանիքները: Իր փեշերով նա հնուց շատ է փրկել տատանդական հային: Վաղեմի ժամանակներում Եփրատը հայկական բերդերի պարիսպներ է ողողել, այժմ չկան դրանք, և փոխարենը ուկերակներ են: Մնացել է միայն Եփրատը իբրև ժողովրդական



A 29949

վշախ վկա, համառութեամբ դիմացել է անհամար տառապանքների և դարձել ժողովրդի ապավենը:

Ճիշտ այսպես է պատկերացել Եփրատը հասեթ ուսմանյանին. «...նորից հասել են իրենց արշու-նակալած աչքերը ներքև, Եփրատի հովիտի վրա: — դրել է նա: — Էն հովիտի վրա, ուր հեթանոս հալը Վարդապառ ու Ծաղկաղարզ է արել, պաշտել իր Անահիտն ու Աստղիկը, իր Արամազդն ու Վահագնը. էն հովիտի վրա, ուր հալ ժողովուրդը իր Մեծ Տրդատի հետ միասին մկրտվել է Արածանու սուրբ ջրերում, քրիստոնեութիւն է ընդունել, ու իր մկրտութեան տեղը տաճար է կանգնեցրել, ճակատին դրոշմել... Էն հովիտի վրա, ուր հալ ժողովուրդը դարերով ճակատ-ճակատի է դարիկել հին Պարսկաստանի ու Արեւելքի բոլոր աշխարհակալների հետ: Էն հովիտի վրա, ուր փռված է Չիրափի դաշտը, որի վրա էնքան ու էնքան հաղթանակներով խոչացել են Արշակունիները, Բաղրատունիները, Մամիկոնյաններն ու Արծրունիները»⁴:

Պատմական հեռավորութունից եկած Եփրատը մոնոսկենտալութիւն է հաղորդում նրա ափերին ապավինած մարդկանց: Ժամանակը խաթարել է այդ մարդկանց դիմանկարը. «Յնցոտիններով էր ծածկված նրանց ոսկրացած մերկութիւնը, և

⁴ Հովն. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. IV, էջ 310:

նրանց հալացքների մեջ մշտական սարսափն էր ստատձ...

Փախու և ուրախութուն սպանված էին նրանց աչքերի մեջ. միայն անմեռանդի հուլաի մի կայծ կար, որ տակալին կյանքի նշույլ էր տալիս նրանց թիբերին: Նմանվում են նրանք զարերով տաշված ու մաշված ֆիզուրների, տանջալից խոջտանդումով հանդիլ է նրանց միջից ուրախութունը, խեղաթյուրվել կերպարանքը: Երկար, շատ երկար են չարչարվել նրանց հյուծված ոսկորները: Սակայն, արձանացած քանդակի պես դեպի անծալր ու խորհրդավոր հեռուն է ուղղված նրանց հալացքը ու կարծես ամբողջ աշխարհն է կենտրոնացված նրանց աչքերում: Կանգնած են նրանք մերկ, անկենդան, և միայն աչքերն են աննկունություն առ կայծումսով լուսավորված. «Գիշերները՝ մեռաքալս սև վերակապերի պես միադաքշող ու քնքու՜ թևեռ անդորում էին արբ թշվառների հուր ու զարհուրանք տեսած աչքերը, սակայն հաճախ քրքրում էին նրանց հոգիները կարմիր, ահավոր տեսիլների...»: Ուրիշ ոչինչ չի լսում Իսահակյանը արբ մարդկանց մասին. կորցրել են արդ մարդիկ ամեն ինչ, զրոյվել ամենից և նրանց մեջ միայն արբ ոգին է ապրում՝ համառ ու անպարտելի ոգին:

Ամալի անսպառ, կմախքացած կերպարանքներ և հզոր ու անպարտելի ոգի. թերևս անսովոր, բայց խորապես խառնակյանական զուգադրում է

ուս: Ինչդին ավազուհաների, բացարձակությամբ հարթաշին կտավի վրա հայոց անկոտորելի ոգին է ծառանում, և շրջանակի ալբ դատարկութեան ու մեղեթյան սիմվոլիկ խորութեամբ ավելի է ընդգծվում, թե ինչն է դարերով պահպանել ժողովրդին: Համբերատար ոգին, դա է նրա նկարագրի ամենարճարող հատկանիշը, և դա էլ ճկնայ փորագրել ու դրոշմել է Իսահակյանը: Եվ ապա որպես ալբ ծավալած համբերատար ոգու ցուցանիշ ուրվագծվում է այսպիսի մի դիպված: Ավազի վրա մայրը հայոց ալբուքինն է սովորեցնում իր գովակներին. «...մայրը ցուցամատով գրեց ավազի վրա.

«Աստված պահե հայրիկս, քույրիկս, աղբերիկս».

Երեխան հեգելով կարդաց գրածը:

— Ապրի՛ս, աչքիս լուսիկը: — Մայրը նորից համբուրելով փոքրիկին, մի քանի չորացած ուրմավ տխավ:

— Հիմալ ալ դուն նստե գրե:

Երեխան արմավը ուտելով, սկսեց փոքրիկ մատով դժևր քաշել ավազի մեջ:

Մայրը դիմելով մեծ որդուն՝ ասաց.

— Իմ սիրունիկ Վաղդենս, տեսնո՞ւ ի՞նչ գրերիս ես:

Մանուկը մի քանի բան էլ գրել ավազի վրա. մայրը աչքերը լարելով կարդաց.

— «Ալադդը տարավ հայրիկս, քույրիկս, աղ-

բերելիս, կրնեն, որ սպանած են. ես չեմ հալա-
տար. երբ տուն գառնանք անոնց հոն ողջ-առողջ
պիտի գտնենք:

— Հարկավ, սիրելիս, հարկավ...:

Հերոսութեան փաստի հետ չի կապում Իսա-
հականը իր ժողովրդի անպարտելի ոգին, այլ ժո-
ղովրդի բնածին «ամենօրյա» էութեան հետ: Էու-
թեւ, որ չի լքում նրան կլանքի նուշնիսկ ամենա-
ջարդոված, բզկտոված պահին: Մինչդեռ ժամանակը,
թվում է, հակված էր ազատացնելու ու ճգմելու այդ
էութեանը. իսկական արվեստագետի խորաթա-
փանցութեամբ ողբերգական մեծ դիպվածով տնդամ
Իսահակյանը բացահայտում է ոչ մի բանով չտար-
բալուծվող ժողովրդի ավանդական հոգեբանութեան
ուժը, նրա մեծ ինքնութեանը: Այս մեծ հալացքով
էլ ահա պայմանավորվում է նրա գեղարվեստական
մոտեցումը թեմային:

Իսահակյանի պատմվածքները հեռանում են
ժանրի ավանդական պատկերացումներից: Նրա
պատմվածքների բնույթը համարյա առնչութեւն
չունի երևույթների ընդգրկման տարողու թյան
կամ շրջանակի հետ, և չի բնութագրվում այդ
հատկանիշով: Չափազանց կարճատև են ձևով,
փոքրաթիվ է դրանց ընդգրկած երևույթների, դեպ-
քերի ու դեմքերի քանակը, նրա պատմվածքնե-
րում խոսքը կարող է վերաբերել միայն մի մար-
դու նախատադրի, և այդունանդերձ, էականը ծա-

վալը չէ, որպէս տարբերութիւն վիպակի, վեպի կամ էպոսի: Իսահակյանական պատմվածքները խորապէս էպիկական են, էպիկականութիւն, սակայն, որ չի արտահայտում ձևական հատկանիշներով: Նրա պատմվածքների յուրահատկութիւնը նկարագրվող դեպքերի կամ դեմքերի մտաշտաբայնութիւն մեջ չէ, կամ գրանց շրջանակի չափի ու մեծութիւն: Իսահակյանի պատմվածքներում կարեւորը վերաբերմունքը, մոտեցումն է կյանքի հանդեպ, հալեցակեալ: Այդ էպիկականութիւնն արտահայտվում է ժողովրդական ակունքի բուն, հավերժօրին կենսունակ հնարավորութիւնների ընարկութիւն մեջ: Իրեն հատուկ հանճարեղ պարզութեամբ նմանօրինակ էպիկականութիւնն է մատնանշում Հովհ. Թումանյանը հայկական էպոսում, գրելով, թե այն «ստեղծում է էն բարոյագաղափարական աշխարհը, ուր անձնավորվում ու կենտրոնանում են ամբողջ ժողովրդի դարավոր մաքառումներն ու հեռավոր իդեալները, բոլոր հոգեկան և բարոյական կարողութիւնները»⁵:

Սա էպիկականութիւն ըմբռնում է որպէս կյանքի, աշխարհի հանդեպ մեծ հայացքի, որպէս իրականութիւնը ժամանակավոր շեղումից ու ցանցերից բնաւաթափելու կարողութիւն: Թումանյանը ուշադրութիւն է հրավիրում նաեւ հարցի՝

⁵ Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. VI, էջ 358:

մի ալլ կարևոր կողմի վրա: Ժողովրդի կյանքի
ամեն մի վերարտադրութուն դեռևս էպիկականու-
թյունն է. ժողովրդի կյանքը միայն և միայն թե-
մա է, մինչդեռ իրականում ժողովրդական կյանք
կոչվածը շատ է բարդ ու բաղմալան և շատ բան
կարելի է աշտեղ գիտակիտ ունենալ: Յուրաքան-
չյուր իր կեանքում աշտ բեկվում է բոլորովին
ալլ և ալլ ձևերով: Թումանյանը էպիկականու-
թյունն ամենում է ընդհանրացման որոշակի
աստիճանի հետ և իմաստուն կերպով նկատում,
թե «Ժողովուրդները ոչ մի բանի մեջ էնքան
պարզ ու պայծառ չեն երևում, ինչքան իրենց աղ-
ղային էպոսի մեջ»⁶:

Նմանօրինակ էպոսի մի բեկոր է, ասես «Համ-
բերանքի չիրուխը» (1928) պատմվածքը: Իսահա-
կյանը դիմում է ժողովրդին ոչ որպես հասարա-
կության «ցածր» խավերի կամ «ղանգվածներին»,
ինչպես ընդունված է ասել: Վերհիշելով իր պա-
տանեկության օրերը, նա ժամանակի բուրժուա-
կան հասարակությանից դատում է ու ներկայաց-
նում այդ հասարակության կողքին, ասես, ինքնա-
հեծան ու անպարտելի ժողովրդական ուրույն
կյանքը: Մի կողմ է թողնվում նաև մարդկային
կյանքի առօրյան: Պատմվածքում առօրեականի
հունում չի ներկայանում Օհան-ամու կյանքը, ալլ,

⁶ Հովն. Թումանյան, *Երկերի ժողովածու*, հատ. IV,
էջ 392:

կի՞նք կարելի է ասել, առօրեականի կտեւում, խորքում: Պատմվածքը գեղարվեստական իր հյուսվածքով պատմողին, որ հեղինակն է, և ընթերցողին տանում է ինչ-որ հեռու-հեռուները: Հեռուների ալբ տրամադրութեան համակող ոլորտում էլ ահա բացահայտվում է Օհան-ամու հոգեհրաշոթյունը: Օհան ամուն՝ հեղինակը, նրա ամենօրյա զրուցակիցները, ինչպէս և ընթերցողը, ալցելում են մի կողմ թողած, վերացած առօրյա հոգսերից ու տպավորութիւններից, նրա ներկայութեամբ հանդարտ ու լաճնասիրտ են նայում աշխարհին: Գրնում էս մի ինչ-որ ալլ, ուրիշ վալլ. ալլութեան ահա ալբ տրամադրութեամբ է համակրված ողջ պատմվածքը, և ինչ-որ հմայող բան ունի դա իր մեջ, հրապուրիչ, ինչպէս հավերժօրին մարդուն ձգող հեռուները՝ հեքիաթային ու կախարդիչ: Մինչդեռ աչնքան մոտիկ են ուրվագծվում թեքված ջրաղացը, ցամաքած առուն, մերձակա ծառուար, որի ողջ բուրմունքը, ասես, իրենց վրա են ասել առվի ափի որբացած երեք ուսին ու մկնավոր բարդին: «Այստեղ էր մի ժամանակ չխլչխկում Օհան-ամու ջաղացը: Առուն չորացել է հիմա, ջաղացը ալբերվել վաղուց, միայն երեք ուսի և մի բարդի է մնացել աչն փոքր ծառուարից, որ անկել էր Օհան-ամին ջաղացի շուրջը»:

Այս փոքրիկ հողակտորը ստվերի պէս երկարում, միախառնվում է մի ինչ-որ խորհրդավոր կլանքի հետ և մղում, տանում քեզ հեռուները:

Հեռուները ալդ պատկերը, սակայն, պատմվածքում պարուրված է մերժվածության կամ փախուստի արամադրութեամբ, որն, անշուշտ, «կգարգարեր» հիասթափված մարդու պողա ընդունած ինտիմ-դենտին: Իսահակյանական ժողովրդասիրութիւնը երբեք չէր տեղավորվի էսթետիկական նման մի անձուկ կատապական շրջագծի մեջ: Հեռուները պատկերը աշխարհը լքելու պատկեր չէ, այլ հայտնագործութիւն աշխարհում, որն իր ակունքն է առնում մի այլ հունից ու ոլորտից: Իր հնամենի հունով, ամերիով, ջրով, իր լուրահատուկ կոհակներով ու խոխոջունով էր հոսում ժողովրդական կյանքը՝ բազմապիսի ճանապարհներով ու արահաններով: Եվ դրան չէր կարող խաթարել, ըստ էութեան, բուրժուական հասարակութեան ոչ մի ալիք կամ փոթորիկ, այդ իրականութիւնը հեռու-հեռու էր: Այլ է այնտեղ կերտվածքը, բուրմունքը, նստել-վերկենալը, ուրիշ է քայլվածքը, այն չէ պահվածքը, հոգու կեւէջը, այլ է բառը: Իր բոլորովին լուրովի մակերևույթն ու տեղանքն ունի ալդ կյանքը: Իսահակյանը տալիս է ալդ կյանքի միայն մի նրբագիծը. «...Օհան-ամու ծերունի բնկերները, գլուղից-գլուղ, ցուպերը շավիղների քարերին ծնծկելով, քթերի տակ մի հին բան թոնթընալով, կորամեջք ու անկանկալով գալիս էին ջաղացը հատկապես Օհան-ամու ընտիր թլուլթլունից մի չիբուխ քաշելու և հնութիւնից մի-երկու խոսք

իրար հետ սրտանց խոսելու համար, և նորից արնկալնկալով վերադառնում էին իրենց գլուզերը»:

Սա ես կլանք է, բայց ախտեղ ալլ են զգացմունքներն ու խոհերը: Իսահակյանը սրտացել է ալս մարդկանց ներքին անդորրության պահերը, և անդորրի, խաղաղության ալլ կարողությունը չէ արգլո՞ք ժողովրդի մարդկանց զարգարող զարմանալի հատկություններից մեկը: Եվ ալլ խաղաղությունը ցուպը քարերին ձեծկելու ձևի մեջ է, թոնթնալու, բարեկամի «թշուրթշուրից» չիրուխ ծխելու մեջ, սրտանց գրուցելու:

Այսպես մանրամասնից-մանրամաս բլուրեղանում է մարդկային մի ինչ-որ հոգեվիճակ, գրություն՝ անհամատեղելի մանրիկ հոգսերի ու շահագրգռությունների եռուզեռին: «Պատանի կրեակալության համար,— գրում է Իսահակյանը,— երեւում էր լուրջ, մեհակյաց Օհան-ամին, իբրեւ նահապետական դարերի մի իմաստուն, որ վաթսուն տարիների գաղաթից նալում է աշխարհին, միտք անում աշխարհի բանը՝ ծխելով իր «համբերանքի չիրուխը»:

Երկրիկղկված է Իսահակյանի հերոսը. նա և գործողության մեջ է, և միաժամանակ թևածում է գործողության վրա. նա և առկա է իր անմիջական հուլղեղով, և գալիս է դարերի իմաստությունից, նա և պատմվածքի գործողության առաջատար կոնկրետ մի դեմք է և միաժամանակ պարուրված է դեպքերն իմաստավորելու ինչ-որ առաքելու-

թխամբ: Նրա մեջ դուգակցվում են, տսևս, աշխարհի անցած գնացածը և այդ անցած գնացածի հալեցումը: Դրամտափի պատմութեան հերոս է նա, միաժամանակ և այդ պատմութեան գնահատողը: Էպիկական այս մեծ վերարկումունքն իր մեջ դրամատիզմի տարրեր ունի, անշուշտ, և այդ բարդ ձուլվածքի մեջ ինչ-որ մի բան հիշեցնում է անտիկ ուղեբեկներին: Նրանց երկերում երկրիկվածութունը միանգամայն որոշակի է. կատարվող իրադարձութունների և դրանց ուղեկցող հայացք, «խորի» միջոցով արտահայտվող վերարկումունք: Անմիջական կլկլութունը կամ իրողութունը գիտվում է աշխարհի շուրջը լայն խորհրդածութունների ոլորտում: Ժամանակները վերափոխել են գեղարվեստական այս ձևը, սակայն համեմատորեն ժառանգվել և ապրել է աշխարհի էութունը վերժանելու և կշռադատելու մարդկային մղումը, ժողովրդական հայացքը: Անտիկ հեղինակները աշխարհի բանը անմիջականորեն համադրում էին այդ հայացքի հետ: Հետագայում անմիջական այդ կապը խզվում է, և ծալքերն, տսևս, խուլս են տալիս միմյանցից: Կյանքը շատ է հեռանում անտիկ անադարտութունից, «իր մանկական հասակից», ինչպես տեսնում է Մարքսը, և ձգտում ցուցաբերում՝ կեղևապատելու ժողովրդական կյանքի անադարտ աշխարհը: Եվ դա մանավանդ XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբներին, կապիտալիստական հարարկութունների պայմաններում:

Կլանքի հարստութեան հանդեպ տխտանական հաժտո էր պետք կրկին համադրելու համար ժողովրդի բյուրեղյա հալացքը իրականութեան հետ, որ բավականաչափ հասցրել էր արդեն տպականվել: Եվ արդարիս հաժտո ունեին թումանյանն ու Իսահակյանը, ժողովրդական կլանքի տնհուն մի պաշտամունք՝ նժարի վրա—բուրժուական հասարակութեան ալլանդակութեան դեմ ու նրա կողքին:

«Համբերանքի չիրուխում» Իսահակյանը Օհան-ամուն գնում է իրադարձութունների բուն ոլորտի մեջ, ապա հեռացնելով գրանցից, նույն Օհան-ամուն ներկայացնում է կլանքի լաչն հեռանկարի մեջ. հակադիր մասշտաբներ են ծնվում. կլանքի էպիդոդը առնվում է ժողովրդական հալացքի շրջանակի մեջ, չափվում նրանով:

Դիպվածը սա է, որ գրողը վերադարձվում է պատմվածքի առաջին էջերում. «...գլուղում հողարածին եղավ: Հարուստներն իրենց մեջ բաժանեցին բերրի հողերը և ստերջ հողերը տվին թուլիկին, խեղճերին:

Օհանը զայրացավ: Վառեց ու բորբաքեց հողազուրկների արդար վրեժը: Դլուղի զրկված մասը ըմբոստացավ: Հարձակիկցին, ծեծեցին սեպին ու մի քանի հարուստների:

Դանդաղը հասավ քաղաք: Եկավ կաշառված պրիստովը և մի քանի լատովուհներով (ստոխկան), հավաքեց ըմբոստներին, բարկացավ, ստները գետին դարկեց ու քաշեց նրանց մարտիկ տակ:

Արլունը կոխեց Օհանի աչքը. ձեռքը ձգեց պատահած քարին և նետեց պրիստավի կրծքին: Ծեծվողները թեև առան, հարձակվեցին լսասովորների վրա, զինաթափեցին նրանց, քարահալած արին պրիստավին ու ոստիկաններին և գլուղից քշեցին:

Նրբորդ օրը, երբ կազակները հկան նրանց ձերբակալելու՝ նրանք գլուղից փախել էին արդեն, ելել էին սարերը, «դաշաղ» էին ընկել:

Կարճ ժամանակի ընթացքում փախստական գլուղացիները մեկ-մեկ իջան գլուղը, ընկան հարուստների ոտները, ներում խնդրեցին և ներվեցին:

Օհանը մնաց չորս ընկերով փախստական: Մի ժամանակ հետո, չորս ընկերներն էլ եկան, վզները դրին հարուստների շնամին, ներում ստացան: Բայց Օհանը մնաց մենակ և անստասան: Նա չզիջեց: Մերժեց հարուստների պատգամը, որ ուղարկել էին նրանք — հանձնվել, զոջալ և թողութուն ստանալ:

Այստեղ ահա թեև կտրվում է. գեպքերի պատմութունը սկսում է հեռանալ առաջին պլանից, իր տեղը զիջելով գեպքերն ու աշխարհի բանը գնահատող Օհանին. գեպքերը դրվում են Օհան-ամու հայացքի տակ: Դեպքերը նրան իրենց հետ չեն տանում, նա չի ընկնում դրանց հյուսվածքի ու ընթացքի մեջ: Կերպարի, ինչպես և ստեղծագործության դարգացման մի շատ հազվագեպ եղանակ է սա, գեղարվեստական ինքնատիպ

մտահղացում: Իսահակյանի հերոսը կապանքված չէ, գործողության գերին չէ, առաջ մղելով գործողությունը, կյանքը, նա վեր է բարձրանում գրանից, կշառդատում ու լմաստավորում այն: Նրա մարդկային ամուր բնությունը վանում է իրենից օրվա անցուզարձը, հեռանում է նրա միտքը օրվա դեպքից, թևածում դեպի մեծ աշխարհը:

Բնորոշ է հերոսի արտաքինն իսկ՝ հանդարտարար, կաղնու նման հաստատ. Օհան-ամին թիկն էր տվել ծառերի տակ: Մի փոքր արախճին մասնակի ծածկում էր նրա գլխի նոսր, ճերմակ մազերը: Ճակատը շատ կնճռոտված էր երևում: Ահագին ձլունափայլ մորուքը խառնվել էր բաց կրծքի ալեխառն մազերին: Ինքնամիտի ծխում էր չիբուխը: Ոտների տակ մրափում էր Ասլանը, Օհան-ամու հավատարիմ, հսկա դամփուր»:

Ծառի հենարանով հողին հենված ամու իսահակյանական այս դիմանկարում, տսևա, քանդակված է մարդկային սերնդի ու բնության անանցանելիությունը: Առանձին վերցրած նրանք չեն լրացնում միմյանց, որպես օժանդակող երանգ, այլ միահյուսվելով վերաճում են միասնական մի ամբողջության:

Պատմվածքի զարգացմանը զուգընթաց թեև առ թեև հարստանում է Օհան-ամու կերպարը և գնալով ավելի են աղյուսանում դիպվածի ուրվագծերը: Դիպվածը չի ծավալվում, նրա մեջ չի առնվում Օհան-ամին: Իրողությունը սկսում է ա-

դոտանալ, մարել կյանքի լաշն ու մեծ հեռանկարի ուղրտում: Անձկանում է զիպլածը, սուզվում մարդկային բախտի մեծ ընդերքը, դառնում անհնշմարեկի, և վերջապես լուծվում դարերի հեռուներից—հեռուները ձգվող խաչուղիներում:

Անարդար հոգաբաժանության պատմության հետ կապված ըմբոստությունն ու ստրկական հնազանդությունը կարծես անցնում են Օհան-ամուսնի տոջից, փորձարկվում նորից, թողնելով ծանր մի նստվածք՝ իբրև ճակատագրական մի խրոդություն, որ անընդհատ իր պտույտն է գործում մարդկային գոյության հավիտենական շրջթալում: Օհան-ամուն մտահոգում ու մռայլություն է պատճառում ոչ թե իր հետ պատահած դեպքի անմիջական արդյունքը, այլ գրա հոգեբանությունը: Ծանր է, և ինքը չի կարող հաշտվել արդ հոգեբանության հետ: Ծառացման մուկեցնությունից՝ ստրկական համակերպության անցնելու փաստը կրժում է նրա հոգին: Նա մեկնակ է դգում իրեն գլուղում և որոշում է «աշխարհաթող» լինել: Ինչո՞ւ պետք է ալքպես լինել աշխարհի բանը,— սա է ահա, որ տանջում է նրան: Անմիտ չէ արդյո՞ք աշխարհի կառուցվածքը, որտեղ ըմբոստությունը կարող է վերածվել հնազանդության:

Գորշ ստվերի պես ուղեկցել էր մշտապես հրնադանդությունը՝ անհնադանդությանը, փոթորկահույլ ժամանակներին հաջորդել են հիասթափու-

թշուհն ու անկումը: Փոթորիկը հանդարտվում էր, պոսթիկումը հանգում, և նորից իրականութունը սպասումների վրա դում էր բերում, հաշտեցնում մարդուն խղճակ գոյությանը: Իսահակյանի ճանաչած մարդկային պատմութունը բնութագրվում էր տհա ալգպիսի լուսավոր խիզախումների և ամոթալի հնազանդության հաջորդականությամբ: Իսահակյանը, սակայն, չի սրբազործում ալգ իրողությունը և չի մուշկվում ալգ*տխուր ճշմարտությունից: Նրան օտար է ծալբահողությունը աշտեղ ևս: Իրրի մեծ արվեստագետ հա տեսնում էր կյանքի մեծ բարդությունը, նրա դարձանալի ուրապատեսները, վաղաժողովները, որ տեղ չէին թողնում խոնարհիչու անկումալին ալս կամ ալն վարդապետության տուչե:

Պատմության ողբերգական, ալելի շուտ գրամատիկ ճակատագիրն էր դրադեցնում Իսահակյանին: Մարդկության մանկության հենց հախաշեմին շղթալիլ էր մարդկային տխտանական ընդվզումը բոնության դեմ: Ժալեիրին էր դամվիլ մարդկային բարու ամենաաղնիվ հաճատուը՝ Պրոմեթևսը: Դեմ հանդիման էին ելիլ Պրոմեթևսն ու Զևսը, ըմբոստության և սարկության հախապետները: „Прометей и Зевс—это божество разделившееся на самого себя, это сознание, распавшееся на две стороны“⁷. Բժրոս-

⁷ Белинский, Полное собр. сочинений, т. V, 1954, стр. 322.

սուբյուկտն ու սուբյուկտներ անբաժան էին ևղել միմյանցից. Պրոմեթեոսը գուշակում է մարդկային ոգու և մղման հավիտենական տառապանք:

Այդ տառապանքը ճշտել ու հաստատել են հետագա ժամանակները, խոյանալով բայրոնյան ըմբոստ կոչերում, Շելլիի Պրոմեթեոսի սրտակեղեք մորմոքներում, լերմոնտովյան դեի մոլեգին անհանգստության մեջ: Բանությունից ազատագրվելը մարդկության գոյության մեծագույն խորհուրդն էր, և այդ ոգով է համարված Իսահակյանի Օհանամին: Արյունը գլխին է զարկում, երբ նա տեսնում է երեկվա ծառացած մարդկանց գլուխ խոնարհելը բռնության առջև: Ակամայից մտաբերում էս Իսահակյանի մի այլ պատմվածքի հերոսին, անհնազանդ Շաքրոյին և նկատում գրողի հետեղականությունը երկար ու ձիգ տարիներին ընթացքում: Շաքրոն հակապատկերն էր Օհանամու ընկերներին, և երբեք ծունկի չեկավ բռնության առաջ, դրա համար էլ պաշտամունքն է ժողովրդի, էպիկական հերոսը ժողովրդի ու Իսահակյանի:

Անհնազանդություն էր նաև Օհանամու «աշխարհաթողությունը», լուրջորինակ պոսթիում՝ սանձադերժելու սուբյուկտն ու գերության շղթան: Ժողովրդական տաբերքին հարազատ է նաև ընդդդման նամանորինակ ձևը, որը և պայմանավորում է էպիկական շունչն ու ոգին Իսահակյանի պատմվածքում: Օհանամին իր Պաշ-

խարհաթողութեամբ» գնահատում է աշխարհի բանը, Իսահակյանը նրա հայացքով չափում է աշխարհը, և այդ զգաստ չափ ու ձևը հափտա է ներշնչում մարդկութեան առողջ տարերքի, նրա կենսական հնարավորութիւնների հանդեպ: Նկատենք նաև, որ այդ հավատն արդէն կշռում էր վերածնված հայ ժողովրդի իրական փորձից:

Օհան-ամու. «աշխարհաթողութեանը» Իսահակյանի համար հոռետեսութեան չէ երբեք, մեկուսացում ետի գլխակում, այլ ժողովրդական անպարտելի կամքի արտահայտութեան: Մանավանդ, եթե մտաբերենք, որ «աշխարհաթողութեան» որպէս ծառայման յուրովի ձևի մտահղացումով է մշակել լանսոտեղծը նույն ժամանակներում «Սասմա Մհեր» վիպերգը:

«Աշխարհաթողութեան» չէ, ինչ է հապա Մհերի առանձնանալը Ագուսի Բարի անձավում, Օհան-ամու նույն համբերութեամբ զինված՝ ցատկոտ ու անզիջում:

Ու կըմտքե անմահ Մհեր

Աշխարքի բան.

Աշխարքի բան, հանց որ իմ-օձ,

Կը խեթըթե սիրտն ու հոգին:

Ու ոչ կուլա, ոչ կը գղջա,

Որ Գրխտոռ խղճա-գթա,

Վեա արարքին թողութեան տա:

Հարազատ էին Մհերը, Օհան-ամին Իսահակյանին, որ թերևս «աշխարհաթողութեան» նույն

լմբոստ ծառայումով հալլենի ափերը թողած դե-
պերել էր աշխարհից-աշխարհ, և ապա աշխարհը
թողած նորից ապավինել հալլենի կղերքին ու ժողո-
վըրդին՝ նրա Օհան-ամեներով, պարզ ու մարդ-
կային փոխհարաբերություններով, սիրով ու յպա-
վով, տքնությամբ ու սլացումներով։ Արտասահ-
մանն իր քաղաքսիրթ բարքերի ու զգացմունք-
ների տեսավաճառով չէր շլացրել բանաստեղծին.
միակ ճշմարիտն ու սրբազանը շարունակում էր
մնալ մարդկային աֆն աշխարհը, որ դարերի քա-
սուղիներում բյուրեղացել ու փովիլ էր հողի վրա,
ձուլվել հողին, ժողովրդական կյանքը՝ տկարին օգ-
նության ձեռք պարդելու, ջրի կարկաճն ու հովի
շշուկը վալկելու անաղարտ կուռքերով ու աստվա-
ծություններով, որին փաթվում է նա արդեն տարի-
ներով ապրած, վերապրած կարտոսի անհուն ուժով
ու խանդաղատանքով։

Սովետական Հայաստան կոտարած ալցի ժա-
մանակ բանաստեղծը գրում է «Համբերանքի ջի-
րուխը» (1928), «Հովիվագությունը» (1929) և ա-
պա արտասահման վերադառնալուց հետո, 1933-ին՝
«Հալլենի հուշերը»։ Այս երեքի մեջ էլ, նրանց
բազմադան տրամադրություններով, գաղափարա-
կան նկրտումներով հանդերձ, խախտում է ժողո-
վըրդի ու հալլենիքի բանաստեղծական կերպարը,
մեկ խոհական-էպիկական հյուսքի մեջ՝ հանդարտ
ու տանացի, մեկ լիրիկոսի հուլով պարուրված՝
նվիրական ու սիրելի։

Եվ կրկին վերհուշի ընձևած ողջ հավաստիութ-
 թյամբ, որով նա մերժում է, ասես, իր ճանա-
 պարհին ընկած ամեն-ամեն բան և նորից ձեռքը
 դնում հայրենի հողի վրա: Բոլոր մյուս զգացմունք-
 ների ու տրամադրությունների միջից սրպես ա-
 մենից ծանրակշիւր, առանձնանում ու նորից հզոր
 թափով զարկում է իրենը՝ հողի կրքոտ զգացումը՝
 որպես հասուն տարիների միակ տարեիք ու էութ-
 թյուն: Եվ վերհուշն արդյո՞ք միշտ է գեղար-
 վեստորեն խմաստավորելու ամբողջ տեսածն ու
 ապրածը, մատնացույց անելու խորքերում թաք-
 նըված ամենասրբազանը:

Տեղն է տակ, որ Իսահակյանի պատմվածք-
 ներում, ակնարկներում, պատկերներում տոհմա-
 բակ որպես օրինաչափություն միշտ էլ ավելի կամ
 պակաս չափով տիրապետում է վերհուշային տար-
 րը, որն, անշուշտ, խմաստ ունի իր մեջ՝ խոհա-
 կան, խնչպես և գեղարվեստական: Հետագարձ
 հայացքը տարիների հեռավորությունից եղելու-
 թյունը, անցքը ավելի խորքից է բնութագրում,
 ակունքից ու բյուրեղացած՝ մրոնումներով, կո-
 ցրածով ու դտածով լի տարիներ, աղ գիտակիսից
 ավելի հավաստի են լինում ճշմարտությունները,
 տրամադրությունները ստուգված, հիմնավոր է լի-
 նում խթնի փորձարկման բովը: Ոչ թե տաք հետ-
 քով, շիկացած կրքով, որի դեպքում հաճախ կա-
 րող է ցցվել անցողիկ շերտը: Խոնավուսուք մղելով
 մնայունն ու տեսականը: Վերհուշի խաճակոտական

հնարանքը, կամ հակումը միջոց է դատելու և ընդ-
դիելու մնալունը, որն ընտրելու մեծ վարպետ էր
բանաստեղծը. ժողովրդական կյանքի ու հոգեբա-
նության ակունքից քաղված՝ անցողիկի հետ իր
դարմանալի խաղերով ու բեկբեկումներով:

«Հայրենի հուշեր» — տարիների կարոտով
բանաստեղծը նորից է սուք դրել հայրենի հողին,
և հողը նրան ընդունել է հանդարտ ու լռին խոտա-
գեղմ է հողը՝ տոնական ու հանդիսավոր ոչ մի
ցույց. դրա համար էլ, թերևս, նրա վրա հենվելը
դժվար է, չսալթաքելը երբեմն ուժից վեր: Բայց
հողի վրա ամուր կանգնածի համար քաղցրից —
քաղցր են նրա ամենահասարակ բարիքները: Հո-
ղի հարուցած այդ սովորական զգացմունքների
մասին է հենց խոսում Իսահակյանը. դա քարա-
պործի, սելվորի, ջրվորի առօրեական բեկբանքն
է՝ զերծ արտաքին փալկից ու փառքից, բայց և
ամենից արբեցնողը, տեսականը, որ հոգեկան
հարատև կյանքի սնունդ է, մշտական ակունք: Ոչ
թե առատության եղջյուրից թափված բարիքներ
ու փախչողներ, այլ, ասենք, ջուրն ամեն առնելու,
սննդի բուրմունքը հոտոտելու հասարակ ուրախու-
թյուն, որ վերհուշի տառջին խսկ տողերից տաղ-
նապոյ թրթռում է, ելե՛ջում, հնչում որպես ան-
անցանելի մի բախտավորություն:

ՇԱՀԱՄԻՐ ԳՅՈՒՂԻ հանգերը, ուր աղջիկների
և աղաների հեռա քանջար էինք քաղում, ահա լեռ-
ները, ուր՝ գիշերել էմ՝ ոչխարների հոտերի մոտ,

կրք ընկերներին հետ հովիտ էիք: Գլուզի հանգրից նրա միտքը սլանում է գեպի պարզսրտ մանկանց բերկրալի զրադմունքը, լեռներից՝ գեպի ագռ շինջ հոգիների թեալոր երազները:

Հայրենի հողի խառնակնական վերհուշը մշաապետ ներթափանցված է մարդկային պարզ հոգիների, ժողովրդի մարդկանց հանդեպ մեղմ քնքշանքով: Նրանց պարզութունը, սակայն, աշխարհից անտեղյակ իզկլիկ վիճակ չէ: Կյանքի բովում բշտրեղացած պարզութուն է դա, բազմապիսի մոլորութուններ, մանր-մունր կրքեր թոթախած ու վեհացած: Ժողովրդական կյանքի իմաստուն պարզութունն է դա, որ ժառանգվել է, սերնդից-սերունդ հղկվել, հարստացվել ու պահպանվել ինչպես անգնահատելի գանձ ու հարստութուն:

Անհուն մի խաղաղութուն է ծորում նրա հայրենական օջախից. «Առափնու է: Հայրս հաղել է քերթանշալի խալաթը (զգեստ), նստել է մտամոլոփ, վերացած, Սաղմոս կամ Նարեկ է կարդում, կիսածափն: Դռան ճեղքից երկյուղածորին նայում եմ հորս. կարծես, խեղճ մարդը մի ծանր ոճիր է գործել, որ հիմա, աչքերը արցունքով լի, կարդում է սուրբ գիրքը՝ քավելու համար իր մեղքը»:

Տարից մարդու ապրումը բեկվում է մանկան անմիջական հալացքով. կիսածափն Նարեկն է հրնչում, թափվում են հոր արցունքները, մոլորված նայում է որդին հոր աղոթքին ու արցունքներին,

և խռովվում է նրա հագին հոր անբիծութեան ստեղծելու մտքից: Բեկվում է մանկան երկուդամ աչքերի մեջ՝ չարի նախադգացումով իր հոր համար, բայց և միտածմանակ կյանքի փշոտ ճանապարհներ անցած արվեստագետի հայացքում, որն արդեն զիտի և՛ հոր թափած արցունքների չափն ու արժեքը, և՛ չարի: Մուրը է առաջին հայացքը, երկրորդը՝ հպարտ ու տարակուսանք չվերցնող, որ թևավորված, տոկո, հոտոտում է հայրենի օջախը տոնելու համար բարուն ազոթող, բարու համար արցունք թափած հոր համակող շունչը: Զգալու և վաշելելու համար նաև իրենը, ինչ ստացել է ու պահպանել նույն հայրենի օջախից, ժողովրդական կյանքի անտակ միջնորդությո՛ւն՝ կառուրից-կառուր թռչկոտելու, ջրի տակ սուզվելու մանկական ուրախութեաններից մինչև հայրենի լիճների ու հանգիլի, նրա պարզատիրո մարդկանց զգալու և պաշտելու բախտավորութեանը: Կույտով ու ջերմութեամբ են սղոցված Իսահակյանի մանկական օրերի մարդիկ, խաղընկերներն ու նրանց աշխարհը: Այնքան հարուստ են եղել մանկական ապավորութեանները, որ վերհիշելիս անգամ, թըվում է թև, հաճույքից ու հպեցումից, ուր որ է պիտի կարծամեն լիզուն ու գրիչը: Ուրքան անուանձ է եղել ապրելու և հրճվելու մանկական նրա միտքն ու թափը:

Իսահակյանի համոզմունքով վեհութեանն ու մարդկայնութեանը զարմանալի պարարտ հող ու-

նեն փթթելու համար ու հասկացվելու: Անսահման է ժողովրդական կյանքն իր տարողությամբ, իմաստության կողքին զարմանահրաշ պատկերացումներ, հագու խոշանք, տխրություն ու ուրախություն, այս ամենի իսկականը հասակ է նետում միայն այդ հողի վրա, որին ի բնե օտար է մարդկայինի չափավորումը:

Մեղմ ու խնայող հումորով է վերնիշում գրողը չար ու դավ տեսած ժողովրդի մարդկանց հավատալիքները, որ մանուկ հասկում նրան սարսուռ են պատճառել, իսկ այժմ արդեն և ծիծաղելի են թվում, և զարմանալի՝ աշխարհի ժառանգման օրից՝ մինչև «վերջին» օրը սովորող նրանց մաքի թռիչքով, աշխարհի, աշպիս ասած, տակն ու գլուխը շտափելու, բնատուր հակումով: «...Օհան տացուն ասում է, որ վերջերս անիծված թափառական հրեան հանկարծ երեացել է Հոռոմ գլուղի հովիվներին, մի քիչ դադար է առել նրանց մոտ, մի թաս կաթ է խմել և նորից ճամփա է ընկել, անհրժեշտացել. հայտնել է, որ շուտով աշխարհանցում պիտի լինի, և իր տանջանքները աշխարհի հետ պիտի վերջանան:

Մարմինս վշաքաղվում է, և բաժակները դողում են մատուցարանի վրա:

Տե՛ր Միքայիլը հակաճառում է ասելով, որ աշխարհը կկործանվի միայն այն ժամանակ, երբ Նեոը կերևա. Հայտնության գրքի վկայությամբ դեռ հազար տարի կա Նեոի երևալուն:

Նա հանդարտանում համ:

Խլել կլինի արդյո՞ք ժողովրդից հրաշքների մասին զուսցելու նրա սովորությունը. սանձել կլինի արդյո՞ք ժողովրդական մտքի սլացքը. և չես էլ հասկանա, երբեմն, թե ո՞ւր է թաչում ու խոյանում նա, տյնքան ազատ է ու անկաշկանդ:

Ամենաուղացիկ երևակայություն մարդկային հոգու ամենաբարդ անցումների ու ելեճների հետ միասին — Իսահակյանը ամենից ավելի աչտ է ընդգծում ժողովրդական կյանքի բուն ընդերքում, նրա պարզություն մեջ ու բնականություն. այս՝ ժողովուրդին իր գոյություն հոգն ունի, և այդ հոգին իր տարրությունից անհուն աչտ մթնոլորտն է, որ վիճակվում է ժողովրդի պատմական մեծ ճանապարհին՝ նրա լուրաքանչյուր անցնող ու եկող նոր սերնդին: «Հոգը ավանդապահ է,— գրում է Իսահակյանը,— հոգն է ստեղծում և կադավարում ազգությունը, երբ հոգը կորսվի, ամեն ինչ կորսված է»:

Ամեն ժողովուրդ ունի իրենը, իր սեփական, անկրկնելի գոյություն հոգը. անորոտելի, որ չգիտես գութանը շարժելու եղանակից է սկսում, թե ուրիշ բանից — ուրախանալու ու տխրելու ձևից, նայվածքից, հորովել երգելու հանգից, և որտե՞ղ է վերջանում. անհզոր է այդ հոգը, անընդգրկելի, ամենն է, ամենը, ինչ որ հասակ ու կերպարանք է առլիս ժողովրդին: Պատմական եղելություններ կնդալիս ու անցնում, ժամանակներ, կերպարանա-

միտնելով ժողովրդի ապրելաձևը, իրեն ժողովրդին, բայց նրան միշտ պահում է իր գոյության հողը: Կորավ այդ հողը ուրիշ ոչ մի գոյությամբ ժողովուրդ չի ապրի: Եվ ինչ բառ է ընտրել Իսահակյանը՝ «կորավել»։ Նյութական հողը չի կորսվում:

Պետականությունն չունեցող հալ ժողովրդի դարավոր մտատանջությունն է հղել դա ու ծվարել բանաստեղծի պատանկիան հողում, փնտրել իր պատասխանը: Ժողովրդից է ժառանգել և ժողովրդի հետ էլ հավատացել այդ մտատանջության ամբարտին, որ հույսի ու հավատի բյուրեղյա իր շաղախով հաղորդվել ու խտացվել է էպոսում: Ժողովրդի համոզմունքով աշխարհը իրենը կլինի միայն այն ժամանակ, երբ ամուր լինի իր ոտքի տակի, իր գոյության հողը: Իսկ հողը շարունակ թուլացել էր և ոչ միայն ամուր չէր հղել ձիավոր Մհերի սլացքի համար, այլ և չէր պիտացել նրա ծանրությանը.

Ձիու ոտ չէր գաղըն վեր հողին,
Որ գոտքեր կը թալեր՝ կ'երթար մեջ հողին.
Հող առջև թուլացեր էր,
Ձէր դադրի առջև Մհերին:
Մհեր ասաց. «Հա՛յ-հո՛յ», դո՛ւր է,
Գետինն էլ հալնորցեր է,
Իմ ձիու ոտաց տակ չի դիմանա:
Օր կեսօր էր, քանի քշեց,
Ձին թաղվավ չուր իրեկուն:

Ահա իր գոյության հողին, որ ժողովրդական խոյանքի միակ ապավինն է դիտվել ու հենարա-

նը, հողի ուժը փորձարկելու իր ամանդութունն է
հշուսել ժողովուրդը և պատգամել նույն էպոսում.

Կ'ասեն՝ տարին էրկու անգամ
էդ բար իրարուց կը բացվի.
Մեկ անգամ Վարդևորին,
Մեկ անգամ՝ Համբարձումն:
Որ բար կը բացվի, Մհեր՝
Քառսուն ավուր համիա մեկ ժամվա կ'էրթա,
Քառսուն օր վեր բարերին կ'էրթա,
Ինչ հողի վերան ընկնի՝ ձին կը խանդկի,
Չը կարնա բելի, ետ կը դառնա:
Կ'ասեն՝ մեկ Համբարձումն զիշեր
Հովիվ կ'էրթա էդ բարի տաջ,
Մհերի բար իրարուց կը բացվի
Հովիվ ներս կը մանի, կը տեսնի՝
Հսկա մարդ մի էդտեղ նստած.
Հովիվ կը հարցու.
— Մհեր, դու ե՞րբ ա'լ չ'եսիս էդտեղեն:
Մհեր կը գտնա՝ կ'ասի.
— Ես սր էլնեմ էստեղեն
Հողն ինձ չի պահի...

Անպաղար փորձում է Մհերը հողի ուժը, իր
գոյության հողը, և սա է Մհերի հոր բերանով
առված ժողովրդի հավատամքը.

Աշխարհ ավերի, մեկ էլ շինվի,
Որ գետին քո ձիու առջև զիմանա
Աշխարհ քոնն է:

Հողի ժողովրդական-էպոսային աչս հասկացա-
ղության վրա է խարսխված խառնակչանական
«ամանդապահ հողի» գանդալարը, աչս և հողալին

է, և հողալին չէ, ուրիշ է, լաշն, և՛ ուրի է, և՛ հողու խոլանքի խարխախ, և՛ շինականի օջախ է, և՛ դուցաղնավեպ—տեսանելի ու անտեսանելի աշնամահներ, ինչ գալիս միախառնվում, միահյուսվում է մի ամբողջութեան մեջ, կերտում ու կաղապարում ժողովրդի հողերը գլմանկարը, անծայր աշխարհի մի կտորը աշխարհապրական հասկացողութեանից դարձնում հայրենիք: «Հայրենիքը հող է.— պատանեկան օրերի իր համոզմունքով շարունակում է Իսահակյանը— ... Մեր պապերը ծնվել են ալի հողից և նորից վերածվել ալի հողին: Մենք ինքներս էլ ծնվել ենք ալի հողից, սնվել ենք ալի հողով, ալի հողով է շինված ու զանգված մեր ոսկորը, մեր արյունը, մեր հոգին: Մեր քյուրափրը նախահայրերի հողն է մեր մեջ»:

«Հայրենի հուշերից» մեջքերած ալս տողերը, տասն, բառացի, նույնութեամբ առնված են «Հայրենի հողը» չափածու լեզենդից՝ գրված դեռևս 1920 թվականին: Հայրենիքի հասկացողութեան, «ափանդապահ հողի» գաղափարը բանաստեղծի և ոչ մի երկում, թերևս, աշնակա իմաստավորված չէ. ինչպես ալի լեզենդում: Հայրենիքը նրա մեղեդիներն են, խրճիթների ոլորուն ծուխը, ձիերի խրրոխտ խրխինջը՝ հայրենի փոշոտ ճանապարհներին, մայրենի անուշ բարբառը... Սրանցով է մի բուռ հողը շունչ ու լեզու առնում, ժխտում սրախ հեռք ու քաշում իրեն և թինչքա՛ն ուժով է, ի՛նչ անպարտելի: Շատ է ինքնակենսադրական «Հայրենի

նի հողը», և, թերևս, դրա համար էլ աչքան հուզական ու համակող:

Նվ ալբ. «անպարտելի հողը» քաշում էր, իր բլբլալոր մտերիմ ու հարազատ կանչերով, մոգական թովչանքով ձայնում Իսահակյանին: Իսկ շուրջը, օտարության մեջ դաշնակցության մեծ ու փոքր գործիչներին հայհոյանքներն ու սպառնալիքներն էին բանաստեղծի հասցեին — չանսալ հալբենիքի ձայնը, չվերադառնալ հայրենիք: «Հայրենի հուշերով» Իսահակյանը նորից ու նորից է հավաստում իր նվիրվածությունը հայրենիքին, իմաստավորում մեծ ու անվերջանալի հայրենիքի ժողովրդական իր իդեալը, որին խորթ էր հայրենիք դավելու կիրքն ու մոլեռանդությունը:

Նվ բանաստեղծը վերադառնում է հայրենիք, Սովետական Հայաստան, վերադառնում է 1937 թվականի ծանր օրերին, համոզված, որ ամուր է դարերից եկող իր ժողովրդի գոյության հողը:

* * *

Զրույցներ են Իսահակյանի պատմվածքների մեծ մասը, իրապատում հուշ-գրույցներ, գրված ժողովրդի մեծ կյանքին վաղիլ ավանդապատումի յուրովի հանդարտ շնչով և բարձր ութմով: Սլոթեններ չի որոնում Իսահակյանը, քնավորութուններ «բացելու» ոլորտներ կամ ջրապտույտներ. մարդկային սովորական զգացմունքների ու ձրգ-

տուններէի պատկերներն են դրանք, իրենց սովորականութեամբ հանդերձ, ավանդատիպ ու ասքային:

Սովորական մարդիկ՝ սովորական զգացմունքներով — Իսահակյան արվեստագետի հակումն է սա, բնական արտահայտութեանը նրա կենսազգացողութեան: Այլ կենսազգացողութեամբ մեծերից մեծը աշխարհում գոյութեան, ապրելու ժողովրդական իդէալն է՝ մանկան մի ժպիտով, հալընի հողի բուրմունքով ու լարիքով, առավոտի շաղով ու շողով, սիրո արեւցումով, տքնութեան ցավով և ուրախութեաններով, մարդուն ստատը լինելու կրօնականութեամբ — սրանով է, որ ամեն մի կյանք կյանք է, լինի ալն «մեծ» թե «փոքր», ըստ որում իսահակյանական ըմբռնումով մեծը հենց ալն է, որն ավելի է լցված և ավելի է ալեկոծվում կյանքի ալք ամենասովորական բովանդակութեամբ: Մեծագուն հարստութեան է ալք սովորականը, ժողովրդի մարդկանց համար, ասեմ, բնատուր տարերք ու իդէալ, որ մեծագործները, փառքի ու հարստութեան սիրահարները դժբախտութեան են ունենում զգալ ու հասկանալ, թերեւ, միայն, մեռնելու պահին կամ դրանից մի փոքր առաջ:

Իսահակյանական նմանօրինակ աշխարհընկալումը բնականաբար կոնտրաստներ է ծնում, անմիջական ու հեռավոր կոնտրաստներ, ինչպիսիք են, ասենք, դութան նորոգող հալ շինականը և նրա վրա սուր ճոճող բռնակալը, անպարտելի

Ստադիւն և նրան կրնակալոխ հետապնդող մահը, քուրդ Ամոն և... աշխարհակալ Չինգիզ խանը:

Մեծ, իմաստուն քուրդ Ամոն և նույնքան անմիտ Չինգիզ խանը: Ամոյի հասակում Չինգիզը ինքնասպանութիւն կոործեր, և թէ կորցնելու լինէր իր նվաճած աշխարհները, դանձերը, հորդաները, փառքը: Հարազատ չէ «մեծ» մարդկանց նման տիպի ոգրերգութիւնը Իսահակյանին, և նա չրջանցում է դա, նույնիսկ այն գեպքում, երբ օրջկալը Չինգիզ խանն է: Ուրիշ դանձեր էր կորցրել Ամոն, կորցրել էր իրենց սարերը, ձորերն ու քարափները, դառ-վառ ծաղիկները, աղջիկների դնդնդոցը, վրանների ծուխը, ձիերի խրխնջոցը՝ իրենց սարերի այդ տարվա գարունն էր կորցրել Ամոն: Ութսուն օր էր մնացել, և նա դուրս պիտի գար բանտից, ուրիշ գարուններ պիտի տեսներ ու վաչիկեր Ամոն, բայց ահա գրկված էր այդ մի տարվա գարունը տեսնելու հնարափորութիւնից: Մեն մի տարվա գարնան կարոտ և ինքնասպանութիւն, այս է մարդկային կենսասիրութիւն, միաժամանակ և ոգրերգականի իսահակյանական չափանիշը:

«Քուրդ Ամոն» Իսահակյանը գրել է 1907 թրվականին. գրանից ընդամենը երկու տարի հետո է ստեղծվել «հոռետեսութեամբ» կամ համեմատ գեպս «մարդասիրութեամբ» տողորված «Արու-կալա Մահարին»: Կենսասիրութեանից՝ ինքնասպանութիւն, նույնատիպ մի անցումից չի սեր-

միւլ արդշո՞ք նաեւ ողբերգականը պոեմում — անասի մարդասիրութիւննից՝ փախուստ մարդկանցից, ողբերգական մի կոնտրաստ, որ պոեմի ողջ տալերքն է, ոգին: Բայց սա, խնարկէ, ի միջի ալլոց:

Շեքսպիրյան ողբերգութիւնն չէ Ամոյի ողբերգութիւնը՝ մեծ ու աշխարհացունց, սովորական մարդու սովորական ողբերգութիւնն է ալն՝ հատուկ բնութեան ստեղծած բոլոր մահկանացուներին՝ շտաբից կլած ժամանակների ուղղելու կոչված Համլետին, բայց և սարերի հովիւ Ամոյին, բոլոր նրանց, ովքեր գարուն վաշխելու բնական ձգտմամբ են ծնված և տառապում են գարունների կորցնելու «հոսարակ», «տօբեական» ողբերգութիւննից: Ողբերգականը միշտ էլ գրողի հակման, նրա կողմնորոշման որոշակի ցուցանիշ է. բոլոր մարդկանց համար բնական նմանօրինակ «սովորականի» ողբերգական փլուզման պատկերներ են Իսահակյանի պատմվածքները, որ նրա կենսագրագրութեան ամբողջականութիւնն են վկայում ու խորութիւնը:

Այդ ընդհանուր սգով և տրամադրութեամբ պայմանավորված «սովորական», «տօբեական» դճացմունքները կամ արարքների իսահակյանական ալլո պատկերներն ահա ստանում են ասքալին սգեշունչ մի կրանգ, որ վաղեմի առումով բնորոշ էր գլուցադուներին ու հերոսների սիրանքն ու քաջութիւնը զրմատող պատուհներին: Ասքալին պատումի ոլորտը Իսահակյանի վաստակում ըն-

դարձավրում է, լայնանում, ինչպես բովանդակութեան առումով, նշուծի ու թեմատիկայի, նույնպես և գեղարվեստական ձևի տեսակետից: Ասքի առաջձ են դառնում շատ սովորական մայրական սերը իր իրական գյուցազնական ուծով և զորութեամբ, ապրելու մարդկային «հասարակ» տենչանքը, երազելու և ձգտելու, սիրտ ու կարտտի ամենաբնական ապրումները: Իսահակյանի արձակ գործերն այսպիսով նույն մոտիվներն ունեն, նույն բովանդակութեամբ, ինչ նրա պոեզիան է. բանաստեղծական մի նոր կենսաղգացողութեան էր սա, որ, սկիզբ առնելով հայ դասական պոեզիայի առաջին ներկայացուցիչների, հատկապես Հովհ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործութեանից, իր ամբողջ ուժով գրեկորվում է Իսահակյանի անմահ լիբիկայում և մեծ թումանյանի պոեզիայում՝ ստանալով համաժողովրդական աշխարհըմբռնման անհամապարփակ հնչեղութեան: Այս իմաստով, եթե ցանկանալու լինենք բնութագրել թումանյանական էպիկայի տարբերութեանը նախորդ շրջանների էպիկական ստեղծագործութեաններից, ապա նրան ամենից ավելի կլայելեր, թերես, «սովորականի» էպիկա անվանումը: Այլ կերպ չես անվանի, իհարկե, «Անուշը»՝ սիրտ, նվիրվածութեան, անձնազոհութեան ու ողբերգութեան իսահակյանական լիբիկային հարազատ ոգով ու տարերքով. «Աղթամարը» — բալլադային իր հատկանիշներով, որքանով այդ հատկանիշներից շատերը առկա են նաեւ Իսահ

հակյանի պատմվածքները կոչվող գրույցներում։ Առանց նախակի, իր առնացի բաղուկներով ամեն գիշեր՝ խավարին թե փոթորկին, ծովն է մտնում մի աղա, բայց ոչ թե ծովն աստղեր իջեցնելու համար, այլ ամենասովորական մի բանի՝ հանդիպելու սիրած աղջկան։ Ամենքի համար կրկնվող սիրտ և անձնազոհություն այս լեզվեղբ՝ օդի ու ջրի պես, նրանց նման աննկատելի, ավելի է կյանքի տարերքն ու մեծ էությունը, քան ամենասովորական հերոսի ավանդական արարքը, և այդ պատճառով էլ ավելի արժանի ասքալին լիցքի ու հնչեղություն։

Ասքալին կրանդը նույն հնչեղությունն ու իմաստն ունի նաև Իսահակյանի արձակում։ Էպիկալի համար բնորոշ այս կրանդը, անշուշտ, որոշակի կառուցվածք ու հատկանիշներ է պահանջում, հատկանիշներ, որոնք իսահակյանական պատմվածքները, հեռացնելով տրադիցիոն պատմվածքից, շատ կողմերով մոտեցնում են պոեզիային։ Չափածո նովելներ անվանեց հետադաշտում Եղիշե Չարենցը իր չափածո գործերից մի քանիսը, իսկ արձակ բանաստեղծությունը գործածության մեջ էր մտել դրանից շատ առաջ։ չափածոյի և արձակի ներթափանցման արձանագրումն էր սա, մի երևույթ, որ գեղարվեստական առումով, կարծես թե, ամենաէականն է Իսահակյանի արձակում։ Պատմվածքներ խորագրով հայտնի նրա գրվածքներից շատերը իրենց և՛ շնչով, և՛

հյուսվածքով ու առադժով, ասես, արձակի վերած-
ված շափածո դրուլցներ ու ավանդութլուններ լինեն,
էլ չենք ասում, որ դրանցից մի քանիսը, պարզա-
պես, կարելի է անվանել արձակ բալլադներ: Իհար-
կե, ժանրի հասկացողութլան նորագուէն իմաստով՝
գերծ խորհրդավորութլան, ոգիների, մահու և մը-
սալի աշն աարբերից, որով բնութագրվում է
բալլադի դարգացումը նոր ժամանակներում: Հա-
մեմատելին ներկա դեպքում Իսահակյանի և Թու-
մանյանի բալլադներն են, իրենց ժանրային
«խառնվածքով» և բովանդակութլան սովորակա-
նութլամբ:

Ինչպես, ասինք, «Հալիլիթական սեր» բալլա-
դը, տարիներէ, սերունդներէ բախտ է խտացնում
Իսահակյանի «Վիլիշդներէ կլանքից» պատմվածքը,
որը տրադիցիոն առումով բոլորովին էլ պատմը-
վածքային հատկանիշ չէ: Ըստ որում, ինչպես ժո-
ղովրդական բանավոր ավանդութլուններում, հե-
րոսների բախտի պատկերին նախորդում է նրանց
արդարութլան և խիզախութլան գովքը՝ էպիկական
շնչով, պաթոսային ռիթմով ու սեղմութլամբ:
Նախերգ հիշեցնող բանաստեղծական հատված է
սա, հերոսների ճակատագրի ինչ-որ հեռավոր ակ-
նարկութլամբ: Ապա սկսում է բռն պատկերը՝
տրեհն մեռած-գնացած Բողբլինի բախտով, որ բա-
ռացիտքեն 4—5 տող է: Բողբլին սպանել էր իր
կաթնեղբորը, որովհետեւ վերջինս իրենից առաջ
ամուսնութլան խոսք էր ավել իր կնոջը և հետո

լքել նրան. Բողոքին վրեժխնդիր էր հեղել իր կնոջ նվաստացնողից, ալլապես նա արժանի չէր վարող լինել իր կնոջն ու նրա սիրուն: Պապենական ավանդությամբ վիկինգներին համար խոստումնադան-
ցությունը մեծագույն անպատվություն էր և կա-
րող էր հատուցվել միմիայն արշունտով: Պապենա-
կան նույն օրենքով սիրած կնոջն արժանի լինե-
լը սրբազան պատիվ էր, որ պետք էր նվաճել
կյանքով: Եվ Բողոքին նվաճում է այդ ռսովորա-
կանը՝ սպանելով և սպանվելով:

Տղամարդը արժանի պետք է լինի իր կնոջը,
որդին՝ հորը, և վերջապես մարդը պետք է որ ար-
ժանի լինի մարդուն:

Հերոսի բնավորության հաջորդական բացու-
մով չէ, սակայն, որ ասվում է այս ամենը, ալլ
հերոսի վարքագիծը ներկայացնող տողերի տրա-
մադրությամբ ու շնչով, որ հեղինակի ու հերոսի
բանաստեղծական լուրջորինակ մի փոխըմբռնողու-
թյան արգասիք է: Բողոքին հաջորդում է նրա
որդին, և նորից է սկսում մարդուն՝ այս անգամ
էլ հորը, արժանի լինելու մաքառման լեգենդը:
Առնական ու ամրակազմ հոր որդին նրբակազմ է,
վտիտ, բայց և հոգով նույնքան ամուր ու բարձր,
որքան և հայրը: Հեղինակի և հերոսի ներթափան-
ցումն այստեղ ավելի քան խորն է, ասես, որդու
իրավունքները խլած նրա հոր թշնամու գեմ՝ կանդ-
նած է ինքը՝ հեղինակը՝ վրիժառու և մեծահոգի,
արդարության իր մեծ պատգամախոսությամբ:

Հակառակորդի և նրա խմբի հետ հաշիվները մաքրված են, մնացել է միայն հակառակորդի մասնակ ժառանգը, որ հիմա կանգնած է Բողղլիի որդու տոջև, կարծես վախա րազուկներով հոր թշնամուն ջախջախողը ինքը չէր, կարծես այդ պահից դարևր են մնացել և այդ ընթացքում չի կատարվել անարդարության ու վրիժառության որևէ փաստ, և հանդիսապես ու վեհ Բողղլիի որդին պատգամում է. «— Փաջերի գործն ավարտված է, մնում է միայն վատերինը... սրա մի մաղին պիտի չըղկչիք. նա պիտի ապրի խաղաղության մեջ և հետո, երբ հիշեա աչս օրը, պարտական է կատարելու իր պարտքը»:

Պատմվածքային դործողություն, գործողություն մեջ բացահայտվող հոգեբանություն չէ, որ պեսպի կարիք զգացվի խոսելու այս «հայտարարություն» պատճառաբանված կամ չպատճառաբանված լինելու վերաբերյալ: Էպիկական պատկեր է սա, մարդու, մարդկայնության ժողովրդական աշխարհագրացողություն տեսանկյունից գծադրված հերոսի վարքագծով, որի պատասխանատուն միայն ինքը ժողովուրդն է՝ մարդկայնության անսահման հնարավորությունների պատկերացումով: Մանուկ ապանել, սերունդ վերջ տալ չի ընդունում ժողովրդական հոգեբանությունը, և դա չէր վալելի իր կնոջ նվաստացնողի դեմ նույն ժո-

դովրդական հոգեբանութեան թեկադրանքով ծառացած քաջ ու արդարամիտ Բողոքի սրգուն, որ քանով նա արժանի դառնալն էր իր հոր:

«Լիկինգներին» յուրովի ալս հյուսվածքը բնորոշ է Իսահակյանի պատմվածքներից շատերին: Պատմվածքային աստիճանաբար զարգացող դրոժողութեան փոխարեն դրանց մեջ էականը էպիկային (պոեմին, բալլադին) հատուկ հերոսների հոգևորական ամենալարված պահերի սուր անցումներն են՝ ժողովրդական հոգեբանութեան ամենաանսպասելի խաղերով ու երանգներով, որոնք և պայմանավորում են հերոսների բնավորութեան մոռումհենալությունը՝ խաաջման ուժով ու խորութեամբ: Մի առանձնահատկութուն է սա, որ առավելապես բնորոշ է ժողովրդական զրույցին և ավանդութեանը, բայց չէ որ Իսահակյանի պատմվածքների նյութը միշտ էլ նմանօրինակ զրույցներ են ու ավանդութուններ, հնադուրս՝ սերնդեսերունդ հյուսված, ավանդված կամ իրականում հարատևող:

Ինչպես ժողովրդական զրույցներում, Իսահակյանի պատմվածքներում նույնպես անմիջականորեն ներկա է ինքը՝ հեղինակը, որ դեպքերն ու պատկերները ներկայացնում է որպես ականատեսի, կամ իր անունից հյուսում ու բիշի պատմածը՝ երկու դեպքում էլ պահպանելով հավաստիութեան բնական չափն ու երանգները: Հեղինակը, հեղինակային վերաբերմունքը զրանց մեջ նույնքան կարի-

վոր տարր է, որքան և հաղորդվող պատկերը կամ գիտվածը: Այդ վերաբերմունքով է, որ նկարագրող վող «սովորականը» ստանում է ավանդական, սաքային լիցք, այդ երկու կողմերի ներթափանցումից է, որ ծնվում է իսահակյանական պատմը-վածքների տրամադրությունը, նրանց իմաստն ու բովանդակությունը:

Մեծ մտերիմներ ևն Իսահակյանն ու նրա հերոսները՝ ժողովրդի մարդիկ, մի գեպքում հաշ շինականը, մյուս գեպքում արդարատենչ Գարիբալդիականը, ըմբոստ Շաքրուն, աշխատասեր թաթեղբայրները, իր հայրենի լեռների սիրահար քուրդ Ամոն, ասպետորեն հպարտ Բալբամ Ալին, ավանդապահ Վիկինյանները և մյուս-մյուսները: Այնքան մտերիմ, որ շատ հաճախ դրողն, ասես, փոխարինում է իր հերոսներին: ամենի ճիշտ գրողն ու իր հերոսները ձուլվում են, միասնանում իրենց զգացմունքներով ու սպրտմունքով, և պատմվածք կոչվածը մի պահ վերակերպվում է լիրիկական հուզաշունչ բանաստեղծության: Թեև սաքային, բայց գրողին, թվում է թե, չի գոհացնում, որ իր վերաբերմունքը գրսից է, մի տրիշ մարդու վերաբերմունք, կարծես այդ վերաբերմունքը իր և ժողովրդի մարդկանց միջև տարբերությունն ու անհավասարության ինչ-որ նշան է կամ հատկանիշ, և Իսահակյանը շտապում է նույնանալ իր հերոսների հետ, ամենի ու ամենի անմիջականորեն հաղորդելու համար նրանց տրամադրությունների ու արարքների ողջ վեհությունն ու հմայքը: Մտաց-

վում է անխաղախ հուշի մոտավորապես մի անգլիսի խաղ, ինչպիսին տեսնում ենք, ասենք Մ'աճկալ ես, բեղարած ես» լիբիկական բանաստեղծության մեջ: Լիբիկական հերոսը՝ բանաստեղծը չէ, սակայն, բանաստեղծինն են լիբիկական հերոսի ապրումը, արամադրությունն ու մորմոքը, և վերջապես սերն ու սիրո իդեալը: Այդ իդեալը համակնիքվածությունն է, ծով ջերմությունը, ներկա գեպքում հալ գեղջկուհու առօրեական սիրը, որն իր սրտառուչ տարերքով թերեւս միակ ապալիւնն ու սատարն էր բեղարած ու քրտնաթոր հալ շինականի կլանքում: Ապալիւնն էր, և այդ պատճառով էլ զերծ քամահրանքից կամ սիրալին խաղից, բառի ամենալավ իմաստով բնական ջահնների համար կամ անհոգ տարեկցների: Բեղարած լարին ապաստոյ հալ գեղջկուհին մարդ էր՝ մարդկային ամենաշերմ քնքշանքով բեղարածին գիմալորելու իղձով ու տաղնապով: Դա էր իր ժողովրդի սիրո մարդկային իդեալը, և այդ իդեալը դալանում ու գուրգուրում էր բանաստեղծը՝ հեռու ռուսալձ մարդկանց սիրալին «բարդ» սեթեհեթանքից:

Ասում են, թե Իսահակյանի «Երգած սերը» հնացել է, որ մեր օրերի սերը այլ է, հարուստ, քամահրանքի ու դավաճանության խաղերով բաղմեքանդ ու խորը, որն ավելի է պատշաճում մեր օրերի ավելի քան քաղաքակրթված մարդուն: Ասում են, մոռանալով, որ նոր չէ նաև նմանօրինակ խաղերով հարուստ սերը, որն առնվազն այն-

քան հնություն ունի, որքան մեծ հասկմեացի նա-
զանը, և հետո Իսահակյանի կողքին մոռանում են
աղիւկացիէլ ոչ միայն Թումանյանի, այլև Տերչանի
«երգած սերը»՝ նվիրւածութեան, կարտաի ու մարդ-
կախութեան անսփ տենչանքով. մոռանում են,
որ սիրալին հանաքի հետեից ընկնելու (Իհարկի,
պոեզիայում) սիրտ չի ունեցիլ բանաստեղծը և,
եթե ընկել էլ է հանկարծ, ապա դա նրա համար
եղել է «կտափի գրախտ» միայն, ոչ աղիւկ—ոչ պա-
կտ, քան ալք իմաստուն տրամադատութեանը՝
կատակալինի, կատակերգականի ու սղբերգականի
ներքին ողջ հակասականութեամբ:

Իսահակյանի սիրալին լիրիկայի շուրջը երբեմն
լավող այս խոսակցութեանը խորապէս տանջւում
է բանաստեղծի ողջ վաստակի, ինչպէս և արձա-
կի, հումանիստական մեծ էութեան գնահատութեան
հետ: Եվ դա առաւել ևս այն պատճառով, որ
Իսահակյանը չի գրել գուտ սիրալին որեւէ բանա-
ստեղծութեան, բայցապէս կամ արձակ գործ: Նրա,
այսպէս կոչված, սիրալին որ բանաստեղծութեանն
էլ վերցնելու լինենք, սերը՝ բնութալոր իր երանգ-
ներով հանդերձ, մշտապէս հաղորդակցութեան մեջ է
մարդկային ամենատարբեր զգացմունքների, տրա-
մայութեանների, կրքերի ու ձգտումների հետ, և
գծվար է տանել, թե գրանցից որն է տիրապետողը
կամ առաջատարը:

Ճիշտ այդպէս էլ, այսպէս կոչված, սիրո թե-

մայրով գրված արձակ պատմվածքներում կամ ուղանդություններում:

Սիրո իսահակյանական ծանոթ մոտիվներով է գրված, օրինակ, նրա «Բայրամ Ալին» արձակ պատմվածքը: Ինչպես Իսահակյանի բոլոր պատմվածքներում, հասարակ է նաև սրա սյուժեն. սիրել էր Բայրամ Ալին Մահնուր խանումին, ուխտ էին կապել հավատարիմ լինել միմյանց, սակայն Մահնուրը դժեղ էր երգումը, ամուսնացել ուրիշի հետ: Եվ Մահնուրի համար շղթաներից փախած Ալին ներկայացել էր գիվան, ինքնակամ հանձնվել շղթաներին: Մահնուրի սերը ամեն-ամեն ինչ էր Բայրամ Ալու համար, և առանց նրա զնդան կամ կյանք՝ միևնույնը:

Այս է ամենը, և կարծես թե, սիրուց դատարիշ ոչինչ: Սակայն, պատմվածքի ուղղակի վերջին տողերից սիրո հետ միահյուսվում է մի ալլտրամադրություն, որ արտաքին հարացքից պրիմիտիվ սիրային այս պատմությանը տալիս է մարդկային-հասարակական ափելի քան մեծ հնչեղութուն: Անպաճույճ ու պարզ պատմում է հեղինակին ագրեզանցի մի հասարակ կալանավոր Բայրամ Ալու պատմությունը, պատմում է իր մտքի ու լեզվի ողջ միամտությամբ, կանգ չառնելով, ասածը չհանգուցելով ոչ մի անգամ: Պատմում է, ինչպես ուրիշից լսած մի հեքիաթ, և հանկարծ, ասես, կասկածելով, որ չլինի թե ունկնդիրն Ալուն:

րայց և իրեն, լավ չհասկանա հենց աշխուղ, որտեղ պետք է ամենից ավելի հասկանա, գիտում նրան պատասխան չվերցնող մի հարցումով. «Ախպեր ջան, դուք ընկեր Ալու տեղը, կհավատա՞մք, չէ՞, չէիր հավատա, տղամարդը չի հավատա, չէ՞ որ ուխտ կա, կրդում կա»։ Իգիթ Ալին չի հավատացել աղջկա ուխտագրությանը՝ «տղամարդը չի հավատա»։ Ոչ մի խոսք չի ավելացնում դրան հեղինակը, նույն անմիջական ընթացքով շարունակվում է պատմությունը, րայց «արդեն շաղախված ուխտի, հավատի կորստյան իսահակյանական տրամադրությունը»։

Մեր ու հավատ։ Իսահակյանի ստեղծագործությունն մեզ շատ հաճախ են համադրվում, միահյուսվում սերն ու հավատը։ Բալլադային իր խորհրդավոր շղարշով մարդկային սիրտ և հավատի ամենագոր ուժի լսանստեղծական հիմն է «Հավերժական սերը»՝ ժամանակին և արևին նրանց ծննդյան օրից ուղևորող, նրանց հետ չափող ու... հաղթող։ Մարդկության մաքառումի հավիտենական զինքն են սերն ու հավատը, իրար ձուլված, իրար պահապան մահի գեմ ու չարի, դրանցով է մարդկությունը հավերժում, հավերժորեն մաքրազարդվում և ազնվանում։

Իր մտահղացումով և գաղափարով այս աշխարհընկալման հետ են տանջվում ոչ միայն «Բալլամ Ալին», այլև ամենատարբեր տաղձներով ստեղծված Իսահակյանի պատմվածքներից շատ

շատերը, ինչպես «Վիլինդները» կամ, ասենք, 1905 թվականի բեռլոլացիոն իրադարձություններին արձագանքող «Շաքրոս Վալիշվիլին» (1906):

Բնորոշ է և խմատալից թված պատմվածքներից հատկապես վերջինը. խմատալից է ամենից առաջ նրանով, որ Իսահակյանը երգումի, ուխտի ժողովրդական լմբանդության տեսանկյունից է խմատալորում նաև հեղափոխական պոթկումներն ու ընդվզումները: Ժողովրդի համար արդեն աշխատություն է դարձել Շաքրոսի պատմությունը, որին ոչ մի պատժով ոսոխը չկարողացավ հրգնազանց դարձնել և սլոկի ապստամբության կազմակերպիչների անունները: Իր երգումի, ուխտի անդամաճան առական էր նա, անձնագոհ նահատակը, դրա համար էլ ժողովուրդը հավատում է, որ «պիտի դուրս ելնի գերեզմանից սիրելի և ապնալուր Շաքրոն՝ նորից բանելու հեղափոխության սրբազան դրոշմ...»:

«Բալլատ Ալու» պատմիչի լեզվով ասած՝ տղամարդ էր Շաքրոն, տղամարդ էին և նրան հավատացողները՝ ժողովուրդը, որ սովոր չէր ու չէր հավատում ուխտազանցությանը. ճիշտ հակառակը՝ տված երգումի, կապած ուխտի մեծ հավատ ունեի, էպիկական պաշտամունք, սրով և օծում ու զարգարում էր նա երգումի ու հավատի նահատակներին, մի դեպքում Շաքրոսին, մյուս դեպքում Բալլատ Ալուն և մյուսներին:

Իսահակյանական այս մոտիվները նորից ու նորից ակամայից հիշեցնում են սիրո և ուխտի ժողովրդական հոգեբանությունը և կենսապահող-դուլթյան տնայարիակ շունչը՝ Թումանյանի ստեղծագործություններում: Եվ խկապես, այս հարցերը առանցքային են XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբներին հայ դասական գրականության, մասնավորապես Թումանյանի ու Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ:

Բուրժուական ալլոսերված բարքերի պայմաններում սիրո, հավատի ժողովրդական այդ բմբռնումներն ամուր խարխալ էին, որոնց ապավինում էին Թումանյանն ու Իսահակյանը, որպես հավերժող մի օրինաչափություն, որ ուղեկցում է ժողովուրդներին՝ նրանց ոգրերդական, բայց և հովիտենապես տառապանքի ճանապարհին: Տարրեր էր արվեստագետի նրանց խառնվածքը. Թումանյանը մեծապես խաղաղ էր ու համբարտ, Իսահակյանը սովելի պոեթկացող, սիրո, արդարության ոտնահարումների ցավից քարե-քար դարկվող, սակայն մեկ էր ժողովրդական առողջ տարիքի վստահության ու պաշտամունքի նրանց խեղաչն ու դավանանքը:

Հարազատ ժողովրդի և մարդկություն, մշտապես կողք-կողքի, միջնորդված, ձուլված, ազգային մեծ համամարդկայինը, համամարդկայինի ոլորտում՝ սեփականը, ազգայինը: Այնքան ղուգորդված, որ դժվար է ասել, թե որտեղ է վերջանում

մեկը և սկսվում մյուսը: Հարադատ ժողովրդի գոյության իսահակյանական ըմբռնումը իր կովաններով՝ ամենօրյա մաքառումով, տքնությամբ, մարդկայնությամբ ու երազանքով, վերաճում է մարդկության հարստե գոյության աշխարհադպրաման:

Ուշագրավ է, որ Իսահակյանը այդ խարիսխները տեսնում է ոչ միայն հարադատ, այլև մոտիկ ու հեռու ալլեայլ ժողովուրդների կյանքում ու հոգեբանության մեջ և գեղարվեստորեն խմտատալորում այն, ստեղծագործական նյութ դարձնելով երգեմն առօրեական մի գիպված, հնօրյա դրույց կամ ավանդություն: Ստեա, գրանով նա ուղում է հավաստիացնել, որ անարդարության, արջան ու դավի փորձություններ անցել են բոլոր ժողովուրդների գլխով, բայց այդուհանդերձ ժողովուրդները միշտ էլ շարունակել են հավատարիմ մնալ մարդկայինին ու մարդուն: Մարդկությունը հարատևորեն կրկնելով—կրկնել է մարդը՝ մարդուն արժանի լինելու իր դարավոր լեզունդը և ոչ մի ուժ չի կարող օտարացնել մարդուն այդ լեզունդից:

Նվ Իսահակյանը հնչեցնում է այդ լեզունդը՝ «Բալլերամ Ալու» կողքին ստեղծելով «Վիկինգները», «Շաքրո Վալլիշիլու» կողքին «Գարիբալդիականը», թված պատմվածքներից, թերևս, ամենալիրիկականն ու միաժամանակ սոսնականը:

Ինքնակենսագրական շատ բան կա «Գարի-
բալդիականում»։ ոչ թե զուտ կյանքի փաստերի
առումով, այլ աչն, որ պատմվածքում շատ լու-
րովի անդրադարձել են Իսահակյանի ալք տոբրինե-
րի հոգեկան խռովքն ու տրամադրությունները։
«Սուրբ հայրենիքի» լիրիկական մոտիվները կող-
քին, 1907 թվականին Իսահակյանը վերհիշում և
վերախմտաստվորում է «հայրենիքից խռոված»
ծերունի Զիտկանիի կյանքի, ավելի շուտ հոգու
պատմությունը, և խանդադատանքով պարուրված
ալք պատմությունն, անշուշտ, իր մեջ շատ հա-
տիկներ ունի նաև հեղինակից։ Նկատենք, որ հե-
ղինակային տրամադրությունների երանգներ առկա
են Իսահակյանի արձակ համարյա բոլոր գրվածք-
ներում, մեկում ավել, մյուսում պակաս, և երբեմն
էլ աչնպիսի առատությամբ, ինչպիսին է, տսենք,
սարերի, ադատության նրա անդուսպ կարտը
«Բուրգ Ամոն» պատմվածքում։ Ինչեւիցէ, թվում
է թե, բանաստեղծի՝ ռեակցիայի տարիների պոե-
զիան բնութագրելիս չի կարելի շրջանցել «Գարի-
բալդիականը», որն ուղղակիորեն հուշում է բա-
նաստեղծի «հայրենալքության» ոչ միայն պատ-
ճառները, այլև բնույթը, էությունը։

Գարիբալդու կողքին, նրա օրինակով Զիտկան-
ին իր հայրենիքի արդարության ղինվորն է և-
ղել, հայրենիքի և արդարության համար ստացած
վերքերով հպարտացել է նա, երանի ավել ընկած
աչն ղինվորին, որի համար արցունք է թափե

Գարիբալդին (իսկ նա արցունք ունեցել է բախրի համար): Մինչդեռ հեռո նույն հայրենիքի, Գարիբալդու և իրեն՝ Ջիովաննիի զավանած արդարությունը սանահարվել է, ցեխտավել, և արդեն ծերություն թեակիսած իտալացին խոսվել է հայրենիքից, քաշվել օտար ափեր, հեռացել է, սրտհեռ հավատարիմ է մնացել Գարիբալդուն:

Անափ հույզ ու մորմոք է զրել Իսահակյանը ծերունու խոստովանության մեջ ալն մտին, թե ինչպես է ինքը սիրել ու սիրում Գարիբալդուն. պատանկրան սիրահարությամբ, առես, որդու սկնածանքով ու հոր խանդադատանքով՝ միասին վերցրած: Գարիբալդին նրա ուժն է, հույսը, հավատը, Գարիբալդիով է նա վստահ, որ նոր օր պիտի ծագի Իտալիայի համար, և խոստովանության ափերն արդեն նեղ են թվում մարդուն՝ Գարիբալդուն, արժանի լինելու ծերունական նրա թափի ու կորովի համար: Նվերական զգացմունքների ալջ հոգեւոյաց պոհին Գարիբալդին ու արդարությունը նույնանում են, զբանց հեռ է նույնանում Ջիովաննին. և նորից ու նորից է հառնում հայրենիքի արդարության զինվորը՝ իր վաղեմի հերոսական հասակով ու կեցվածքով, ճիշտ է այս անգամ արդեն հայրենիքից խռոված, օտար մարդկանց կոշիկները կրծքին կամ ծնկներին սեղմած: Իսկապես որ անարգար աշխարհում արգար ապրելն էլ հայրենասիրություն է, և Իսահակյանը ոգեշունչ հիմն է ձգնում այլ

մարդուն, նրա սովորականից-սովորական, միօրինակ, ոչ հերոսական կյանքին. «Ո՞վ գիտե, ուր է նա հիմա. արդյո՞ք նորից՝ հոգին շքեղ հրադնների մեջ՝ գրկել է և ամուր սեղմել մանր ու չնչին մարդկանց կոշիկները իր առնացի, հերոսական սրտի վրա և համբերությամբ կարկատում՝ իր վերջին պարտքը կատարելով թողնիլի հանդեպ, թե գոյության կռվի դաժան ալիքները, որ այնպե՛ս զորեղ են աղքատներին փշրելու, որ այնպե՛ս գռհհիկ են դեպի մեծություններն ու գեղեցկությունները, վերջնականապես խորտակել են այդ չքնաղ բնկորը և հողերին հավասարացրել ու որբուկին թողել ապերախտ հայրենիքից դուրս, նյութապաշտ մարդկանց մեջ՝ խեղճ ու անօդնական...» — այս սուղերով է ավարտվում «Դարիբալդիականը»:

Կյանքի ճշմարիտ մեծությունների և գեղեցկությունների իսահակյանական դավանանքն է սա, որ վկայում է նաև, թե ո՞ւմ և ինչի՞ համար էր մորմոքում և քարե-քար դարկվում բանաստեղծը: Այդ մեծությունների կործանման, «փշրվելու» ցավից է ահա, որ նա ապերախտ է համարում մի ամբողջ հայրենիք և մարդկանց՝ նյութապաշտ, մանր ու չնչին: «Ինքնակենսագրական» հն, իհարկե, այս տրամադրությունները, բայց թվում է թե պակաս ինքնակենսագրական չեն նաև վերածնված Իտալիայի ժերոնու անխաղախ հավատն ու երազանքը. «...Բայց կուզենալի գոնե

աճյունս թողվիր իմ հայրենիքում, որ տարիներ հետո, երբ վերջնականապես Իտալիան իր ստորուկ, չարքաշ ժողովրդով ազատվեր հարստահարության լծից.— հաղթական ժողովրդի ազատ ձայները լսեի, ինչպես լսեցի հրիտաասարդ օրերումս...

Բայց ո՞վ է տանելու մի աղքատի աճյունը այդքան հեռո՞ւ...

Է՛հ, թող ազատվի Իտալիան, հեռվից էլ կը լսեմ...»:

Թերևս մի այդպիսի իղձ էլ բանաստեղծն ուներ Արևի գիրկը հեռանալիս («Արու-Լալա Մահարի»), թերևս, հենց մի այդպիսի ձայնի էլ նա էր սպասում, որ թվաց թի ամալի անապատում լսում է հայրենիքից. բայց ձայնը չկար, և շարունակում էր խորթ մնալ հայրենիքը («Օտա՛ր, ամալի՛, ճամփեքի վերա»): Համենայն դեպս, պարզ է մի բան, որ աշխարհը, հայրենիքն անիծելու ժամանակներում իսկ Իսահակյանը ճանաչում ու փառաբանում էր աշխարհի ճշմարիտ գեղեցկութուններն ու մեծութունները՝ արդարության ու մարդկայնության շարքային, անանուն ու անհիշատակ մարդկանց:

Աղքատների՝ որպես կյանքի մեծութունների ու գեղեցկութունների զուգահեռը Իսահակյանի արձակում նոր չէր և «Գարիբալդիականով» էլ չի հղրափակվում: Այդ զուգահեռը նա հայտնագործել էր դեռևս իր առաջին արձակ փորձերում: «Արևի մոտ» հեքիաթն է դա (1905) ընդգծված մոլեգին

ատելությամբ ու բողոքով քաղաքի ու «քաղաքակրթութեան» դեմ: Միամտութիւն կլինէր մտածել, իհարկեւ, որ Իսահակեանը քաղաքն ու քաղաքակրթութիւնն անսկերապահորեն մերժում էր, չտեսնելով այստեղ ոչ մի գեղեցկութիւն ու մեծութիւն, ոչ աշխատանքի չարքաշ մարդկանց (ինչպիսին էր ծերունի Զիւլաւանին), ոչ էլ քաղաքակրթութեան նվաճումները, որոնց երկրպագուն էր ամբողջ կյանքում: Նրա վերաբերմունքը հակասական է, խորը, խաչաբեկվող պատճառներով, որոնց շարքում էականներից մեկն այն է, որ բուրժուական քաղաքն ու քաղաքակրթութիւնը առավել դաժանութեամբ և ավելի էր սրում բեկառացումը մարդկանց միջև՝ հարուստների ու աղքատների, բեկառացնում էր մարդկութեանը, իսկ Իսահակեանը ազատ ու անկաշկանդ բնութեան, աշխատավոր մարդու պատգամախոսն էր:

Պատգամախոսութիւնն է, անշուշտ, «Արեւի մոտ» հեքիաթը, որտեղ՝ նույն ալք մարդը արեւի հոմանիշն է, արեւից ավելին որբի համար, խեղճի ու թշվառի: Հեքիաթային բնական հանդարտութեան փոխարեն գրական ինչ-որ հուղառատութիւն կա մարդաշատ քաղաքի մայթերից արեւի ետեւից ճամփա ընկած որբուկի պատմութեան մեջ: Գաղութարի ինչ-որ «մերկութիւն» ունի հեքիաթը, քաղաքի մայթերին հաց չեն տալիս որբին, և նա հաց ու ջերմութիւն է գտնում արեւի մոտ, քա-

դաքից հետու մի խրճիթում: Բայց սիմվոլիկ է մտահղացումը՝ բուրժուական քաղաքի «պաղ մարդոց» և արևի հակադրութլամբ, որ հետագայում համարյա նույնութլամբ դարձել է նրա հանրածանոթ պոեմի հիմքը, առանցքը, հրանդավորվել բանաստեղծական բովանդակութլան լախքով ու խորութլամբ: Հուրհրացող արևի շնկ լուցների մեջ մխրճվելու «Արու-լալալ» հռչակավոր խորհրդանիշ-պատկերը արժանացել է բաղմամբիլ բացատրութլունների և մեկնաբանութլունների: Թվում է թե վատ չէր լինի, եթե մեկնաբանվեր նաև սիմվոլի ալդ, ալսպես ասած, նախօրինակի տեսանկյունից: Նման մոտեցումով սիմվոլի բովանդակութլունը ավելի քան կոնկրետանում է և բացվում արևի չափ ջերմ, արևալին մարդկայնութլան տենչանքի, «հաշտ ու խաղաղ մարդկութլան» բանաստեղծական հրազանքի առումով:

«Արևի մոտ» հեքիաթի, ալսպես ասած, մոտիվներին ու գաղափարին Իսահակյանը վերադառնում է նաև իր հետագա արձակ գործերում: Դրանցից մեկը, գրված 1914 թվականին, նա վերնագրել է «Երջանիկ խրճիթը»: Իմաստալից վերնագրի ունեցող ալս պատմվածքի հեքիաթալին է թ'ե իր սլոժեով, թ'ե լուծումով, և մանավանդ բովանդակութլամբ ու հլուսվածքով: Պատմվածք-հեքիաթի իմաստը մոտավորապես ալն է, ինչ բաղմամբիլ տարբերակներով հանդիպում ենք հայ-

կական տասնյակ հեքիաթներում, առածներում ու
ասացվածքներում. «Լավություն անողի առաջը
կգա»: Ժողովրդի հոգեբանության մեջ խորը
նստած ճշմարտություն, ասես, թե իմաստու-
թյուն է սա, որ լաջնորեն դործածվել ու դործած-
վում է, երևի թե, անհիշելի ժամանակներից: Հու-
մանխտական մեծ լիցք ունի իր մեջ այդ իմաս-
տությունը, և Իսահակյանը նոր երանգներ է պե-
ղում, նոր գծեր է հավելում՝ ժողովրդական ակուն-
քից քաղածը նորից վերադարձնելու համար ժո-
ղովրդին: Պատմվածքի փիլիսոփայական երանգ-
ները ինչ-որ չափով ազգակից են «Կլտեսենի
ահա, — լուռ երկոյին» լիրիկական բանաստեղ-
ծության ոգուն.

«Ամենն առաջ թո՛ղ ինքը հասնի
Ամեն հիվանդի, հեռո՛ւ ճամփորդի.
Ամենն հետո թո՛ղ ինքը հասնի
Քե՛զ, իմ խեղճ որդի՛, իմ պանդուխտ որդի»:

Ավ. Իսահակյանի սրտառուչ պատմվածքում,
ինչպես վաչկ է զրույց-հեքիաթին, բանաստեղծու-
թյան թախծոտ տրամադրությանը փոխարինում է
պանդուխտ որդուն սպասող մոր ասքալին հավա-
տը, ժողովրդական հույսի և արդարության միա-
ձույլ շաղախով: Մոր աղքատիկ խրճիթում հա-
վատն ու արդարությունը կողք-կողքի են, որով-
հետև բոլոր թափառական որդիներին օգնության
ձևով մեկնելով է, որ մայրը սպասում է իր որ-
դուն: Մոր թեման, եթե կարելի է այսպես ասել,

ամբողջացնում է որդին, որի շուրջը և հյուսված է հեքիաթային սյուժեն: Հարստութիւն, շքեղութիւն, նաև ծնողական գուրգուրանք թողած՝ աշխարհ-աշխարհ որոնում ու իրենց խրճիթն է գտնում մօր որդին, քանի որ այդ խրճիթում իր մօր արդարութիւնն ու մարդկայնութիւնն էր ծվարած, նույնն է թէ երջանկութիւնը:

Կրկին Իսահակյանի համատեմքը, երջանկութիւնն այնտեղ է, որտեղ արդարութիւնն է ու մարդկայնութիւնը, ժողովրդի մօտ, ժողովրդի մարդկանց աղքատիկ խրճիթներում, որտեղ վերջին հացից բաժին է հանվում ուրիշին, կարեկցվում է ցաւը, որտեղ մարդը մարդուն մարդ է և ոչ թէ դավադիր:

Իր այս մեծ էությամբ ու տարողությամբ էլ ահա Իսահակյանական մարդկայինը նաև «հիշաչար» է, և, ի վերջո, իր ողբերգականությամբ հանդերձ, հզոր ու հաղթանակող: «Հիշաչար է», քանի որ անմարդկայինը դեռևս շարունակում է իր գոյութիւնը, սպառնում բարուն ու մարդկայինին: Նման «հիշաչարութիւնն» է պահպանել Սուլթան Ֆաթիհի արյունոտ թաթի պատմութիւնը, «Զիլի Սուլթանի երգը», պատմութիւնն ու երգը պահպանել է որպէս զենք, հետևում թողնելով Ֆաթիհին ու Զիլի Սուլթանին:

Եղև է Սուլթան Ֆաթիհ, որի արյունոտ թաթի պատմութիւնը սերունդներ է ցնցել, եղև է Զիլի Սուլթան: Բայց մարդկութիւնը բոլորել է

դրանց, մունջ բողոքով լինի, անեծքով կամ ըմբոստութեամբ, միեկնուէն է, անցել է առաջ արլան, բռնութեան ու անարդարութեան դեմ պահպանելով մարդկայինը:

Այլիւր, նուէնիսկ Սուլթան Ֆաթիհի պալատում անգամ խոսովել է աստծուն ձգտող մարդու, աստվածային սիրտ ու գեղեցկութեան մասին: Խորամանկ էր Ֆաթիհը, նրա ամենամեծամտը պալատականներին անդամ չէր հաջողվել երբեք գուշակել նրա խոհերն ու վճիռները: «— Ե՞ս... Ես ի՞նչ եմ մտածում — ալդ միմիայն ես գիտեմ: Եթե սեփական մորուքիս մազն անգամ գիտենայ իմ մտքերը, արմատից կառկամ աչն...», — տիրաբար հայտարարել էր նա, և շրջապատողները մի անգամ չէ: Եր համոզվել էին դրանում: Խորամանկ էր, գուցե և «իմաստուն»։ արվեստներ էր հովանավորում, փիլիսոփաների հետ սիրում էր խոսել բարձր իմաստութեաններից. իսահակյանական մի լուրովի «օրչեկտիվիզմով» կարծես երկու մարդ էր Ֆաթիհը. Սուլթանը՝ դավադիր, նենգ ու բռնակալ և բանաստեղծ Ֆաթիհը՝ Նիզամու և Ռումիի սիրահար: Սակայն, Ֆաթիհի կյանքի ալդ մի օրվա մի «մանրութեամբ» իսահակյանական օրչեկտիվիզմը ի վերջո ասում է իր ասելիքը: Սուլթանը ցանկանում է տեսնել իր սիրած նկարչի՝ Բելլինիի նոր պատտաւը, որի վրա նկարված էր Հովհաննես Մկրտիչի կտրած գլուխը. տեսնում է, զմայլվում գուշակների ներդաշնակութեամբ և ապա ավելացնում.

«— Սակայն պարանոցի այս կտոր միսը, որ դեռ նկատվում է կտրած գլխի վրա, իրականին չի համապատասխանում: Նկատում է և տեղն ու տեղը հրամայում բերել մի ստրուկ և գլխատել՝ պարզելու համար ճշմարտությունը»:

Եվ ճշմարտությունը, իսկապես որ, պարզվում է՝ արքաների արյունոտ ճշմարտությունը. Պլատոնի և Ռումմի մասին վիճող, բանաստեղծությունների հորինող Ֆաթիհը մերկանում է ոճրագործի իր ամբողջ էությամբ: Արյունն էր Սուլթանի իմաստության ու արքայական շուքի գաղտնիքը, և մինչդեռ նրա գաղտնիքները չէին կարողանում «գուշակել» պալատական մեծամեծները, սարսափահար կռահեց ստրուկի գլխատմանը ականատես նկարիչ Բելլինին: Այո՛, ճշմարիտ է Ռումմի պատգամը՝ մարդը ձգտում է աստծուն, բայց ոչ, իհարկե, Ֆաթիհի պալատում՝ ոճրագործություններ մատացող արքայական թիկնոցի տակ, մեծ վեղիրի կամ դեֆտերտարի ծունրադիր շողոքորթություններով: Աստծուն ձգտող մարդը հեռու է, շատ է հեռու բռնակալական պալատից ու գահից և, անշուշտ, ավելի հզոր, քան Ֆաթիհը:

Իհարկե, հղորթության հատկանիշ է, քանի որ տարիներ են անցել, գուցե և դարեր Զիլի Սուլթանից, իսկ ժողովրդի մարդիկ դեռևս շարունակում են անիծել նրան և երգել նրա զոհի կյանքի, սիրո ու արդարության սրտառուչ երգը: Ահավոր էր եղել այդ մարդու պատիժը. համարձակության

համար Սուլթանը նրան պատժել էր արևելյան դաժան սառնասրտությամբ. շատ մեծ պիտի լինի այդ մարդու սիրտը, եթե նա համարձակվել է բողոքել ինձնից. ես ուզում եմ տեսնել այդ սիրտը, — ասել էր նա, — և սիրտը տեսնելուց հետո հրամայել նետել իր ամենամեծ շանը:

Պատիժն ի կատար էր ածվել ոչ միայն զոհի համար, այլև նախորդ ու հաջորդ բոլոր զոհերի, և մունջ լուսթյունն էր եղել պատասխանը, մեկ էլ այդ երգը, պատմելու համար սերունդներին, թե որքան ցասուճալից կարող է լինել հնազանդությունը: Զիլի Սուլթանի մասին չէ Իսահակյանի պատմվածքը, այլ նրա զոհի երգը երգողների, հենց այն «հնազանդների», որոնք քրտինք թափելուց բացի, թվում է թե, ոչինչ չգիտեն աշխարհում: Ասքալին պատումը հենց այդպես էլ պատկերում է թաթ եղբայրներին՝ լուռ ու խաղաղ քրտինք թափելիս, ամեն օր և ամեն տարի: Ուրիշ ոչ մի ապրում, ոչ մի ցավ. հեղինակային հուշն է միայն թախծոտ ու քնքշալից, որ ինչ-որ սպասումով է համակում ընթերցողին: Ասքագրի իր տարերքի մեջ է գրողը, և տարակուսում ես դեռևս որոշել, թե սպասածդ տագնապալից խորհուրդը թաթ եղբայրներին է վերաբերում, թե պատմողին: Սկսվում ու ավարտվում է երգը, արևելյան բեկբեկ, սրտակտուր մեղեդին և ապա շողում իմաստությունն Արևելքի.

«Դիշերը
 Նադիր շահը
 Նստել էր թախտին,
 Թագը՝ գլխին:
 Սևավորը
 Ոչ Նադիր շահի մարմինը
 Գլուխ ուներ,
 Ոչ գլուխը՝ թագը»:

Նովելատիպ լուծում է սա, դուցե և բալլադալին. հերոսներն են բացվում իրենց դառն ու իմաստալից խորհրդով, Ջիլի Սուլթանի ժամանակներից ժառանգած արդար մարդկության կրադանքով ու հավատով, ողջ պատումն է բացվում հերոսների ողբերգական կյանքին ու լուսավոր հավատին ձուլված ասքալին թախծոտ ու առնայի տրամադրություններով:

Նորից, ինչպես միշտ, հեղինակը իր հերոսների կողքին, նրանց հետ հավասար տանում ու կիսում է մարդկային ողբերգականության ու ճիշաչարության՝ բոլր, և թվում է թե, ապարդյուն կլինեն բոլոր ջանքերը, որոշելու համար, թե որտեղ է սկսվում հեղինակայինը և որտեղից հերոսներին: Բանաստեղծ լինել, նշանակում է մարդկային ու գեղեցիկի նվիրված երկրպագու լինել ու մարտիկ, և Իսահակյանը բանաստեղծ էր, այս իմաստով, նաև արձակում: Ջրուլցն ու ասքն էր նրա տարերքը, որ չէր կարող եղբեր ունենալ անմարդկային, ալանդակության ու չարի հետ: Եղբեր չունեիր. բայց Իսահակյանի ստեղծագործու-

թյունը հավերժորեն ուղղված է անմարդկացու-
թյան, բռնության ու չարի դեմ, ուղղված է բարու
ու մարդկայինի հաստատման ուժով ու խորու-
թյամբ, որ անկապտելի հատկանիշն է՝ ամեն մի
խակական մեծ արվեստի:

* * *

Դարձյալ իրապատում եմ մեծ մասամբ ժողովրդական ակունքից առած Իսահակյանի պատմը-
վածքների մյուս խումբը կենցաղային-հոգեբանա-
կան պատկերներ են, պատմելու «օբյեկտիվ» ա-
սինք, թե նկարագրական եղանակով, ժողովրդա-
կան բնավորության փալատակունքներով, բառ ու
բանով, սրամտություններով: Իրենց գլուղը՝ Ղա-
զարապատը, կենցաղի ու բնության, բայց և ման-
կության մշտապես տենչալի համ ու հոտով,
տխրություններով ու ուրախություններով, ցավե-
րով ու հոգսերով («Հովվերգություն», «Հին գլու-
ղը»), ավանդապահ մարդկանցով («Օջախի ծու-
խը»), հին Գյումրին արհեստավորական իր միջա-
վայրով ու շնչով, աղաթ-սովորություններով («Դար-
բին Դեղրդը»), սեփական կյանքի դիպվածներից
հոգեբանական առանձին հետախուզումներ ու սրա-
միտ էություններ («Գերեզմանի վրա», «Սրտի դա-
տողությունը», «Գրական նախանձ», «Ծառա Սի-
մոնը»), — այսպիսին է այդ պատմվածքների թե-
մատիկ շրջագիծը:

Դրանց մի մասում խտացված բնավորութ-
 թյուններ կան, ինչպես «Օջախի ծուխը» պատմը-
 վածքում Վարոս ամին է՝ սերնդասիրության ժո-
 դովրդական հոգեբանությամբ ու ծերության մոր-
 մոքով. մարդկային հոգու անսպասելի ու պարա-
 դոքսային ելևէջներ՝ որպիսին է մայրական վշտի
 ամոքման իսահակյանական ստեղծագործ պատու-
 մը՝ «Սրտի դատողությունը», և վերջապես վորա-
 կիչ հումորով գրված կատակային էջեր — «Ծառա
 Սիմոնը»՝ կատակայինիւ և, այսպես ասած, «սուօրեա-
 կան ողբերգականի» իր բնական շաղախով: Մյուս
 գործերում առավելապես իշխում է ակնարկային
 տարրը, թեև դարձյալ քիչ չեն հոգեբանական
 հայտնագործությունները կամ նրա զրույց-պատմը-
 վածքների համար բնորոշ տրամադրությունների
 նրբերանգ խաղերն ու անցումները: Տեղ-տեղ
 նախասիրած ասքին անցնելով, բայց հիմնականում
 նկարագրողի խաղաղ «կեցվածքով» ու ոճով Իսա-
 հակյանը շարադրում է հիշարժան դեպքեր, մտա-
 բերում ծանոթ դեմքեր, գրականության ոլորտից
 երբեք չիջնելով «քրոնիկոնի» կամ փաստագրու-
 թյան ոլորտը: Ամենուրեք առնում ես կյանքի
 իրական բեկորի համն ու հոտը, զգում
 մարդկային ու գեղեցիկի իսահակյանական մեծ
 կենսազգացողության ներկայությունը, որի դիր-
 քերից էլ վերարտադրում են երևույթներն ու
 դեմքերը, իմաստավորվում մարդկային հատկա-
 նիշներն ու արարմունքները, անգամ բնությունն

ու ժամանակները: Մեկ պատանեկությունն է հով-
վերգում կամ մանկության օրերի խինդը հորդում,
թշվառության ցալն է բորբոքվում կամ մարդկայ-
նության իղձը: Անհոգ ցրում է Իսահակյանը իր
անհատնում մարդկայնությունը՝ կարեկցում հավ-
քին, գուրգուրում մարդուն, սլացք ապրում նրա
հետ: Առանց ալդ էջերի, թերևս, դժվար կլինի
սլաակերացնել, թի որտեղից է գալիս բանաստեղ-
ծը իր երազներով, խոհերով, մտորումներով, բա-
նաստեղծական աշխարհով:

Պատանեկան մի նրբին «հովվերգություն», և
հրիտասարդական կտրիճության, ասպետական սի-
րո ու երազանքի մի աշխարհ է փռվում. ալդ աշ-
խարհում, երազելու սիրահար պատանիների մի-
ջավայրում է ապագա մեծ վարպետը ճաշակել
լուսթյան ծովածավալ երաժշտությունը, վայելել
հրգի թովչանքը, հրգիչ մկրտվել ու լռելյալն եր-
գել իր առաջին երգերը. «Ես պառկել էի մեջ-
քիս,—գրում է նա,—գլուխս ձեռներիս վրա դրած,
և նայում էի երկնքին: Մուգ թավջառ մի խորունկ
երկինք, ուր, կարծես, հենց գլխիս վրա հավաք-
ված էին բոլոր երկինքների բոլոր աստղերը: Եվ
կարդում էի ասլագալիս ոսկետառ գիրքը, որ էջ
առ էջ բացվում էր հիացմունքով վառված աչքե-
րիս առաջ՝ Ապագա—չքնաղ սպասելիքների, տ-
ղամանդլա հուսերի անծալը Ծիր-կաթին:

...Սիրտս պառնակ-պառնակ լցված էր մի հը-
զոր, ամենատարած սիրով, որ հեղեղանման գե-

դում էր դեպի բոլոր արարածները և դեպի բոլոր իրերը: Ուզում էի գրկել և համբուրիլ և՛ ընկերներին, և՛ բոլոր մարդկանց, և՛ ոչխարներին, և՛ քարերն ու սարերը: Եվ տիեզերքի բոլոր աստղերը համբուրել էի ուզում:

Եվ դուում էի ինձ բոլոր արարածների և բոլոր իրերի մեջ՝ անմեկին և անբաժան — և՛ թփի ու քարի մեջ, և՛ ջրի ու հողմի մեջ, և՛ ամպի ու աստղի մեջ... հլուկացած ու տիեզերացած...:

Ուրիշ էլ երեսնադ էր ծնված լինել բանաստեղծը.

— Սիրտս երկինք է...

Ամեն արարած

Ատող ունի այնտեղ —

Դահ ունի այնտեղ:

Եվ այսպես, բանաստեղծի ծննդյան պատմություն է «Հովվերդության» ամեն մի տողը, «Հայրենի հուշերի» անչար ու թուլիչ մթնոլորտը՝ հայրենի ջաղացի և ուռիների մեղմ խշշոցով, ծփացող ոսկե արտերով, մայրական քաղցր ձայնով... Հենց այստեղ էլ, Ախուրյանի ափին, նվիրական Անիի դիմաց բանաստեղծի հետ ծնվում է և հայրենասիր Իսահակյանը, իր բյուրավոր նախնիների ժառանգն ու գալիքի մեծ նախնին:

Հուշ-ակնարկներից բոլորն էլ նմանօրինակ բեկորներ ունեն բանաստեղծի կյանքից, հուշերից, արամադրություններից և լուրովի լրացնում են,

ամբողջացնում Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհն ու մարդկային գեղեցկարը:

Իսահակյանի այս խմբի պատմվածքների թվին է պատկանում նաև «Նրանք դրոշակ ունին» մեծածավալ գործը՝ գրված 1932 թվականին, Փարիզում: Պատկանում է, բայց և տարբերվում, մանավանդ նրա զրույց-պատմվածքներից, գեղարվեստական բնույթով ու դրելաձևով: Այստեղ նա ստեղծել է տարբեր մարդկանց փոխհարաբերությունների միջոցով զարգացող գործողություն, սլուժեհտային գիծ, գործողության մեջ հառաջացող բնավորություն՝ հոգեկանության, արարքների, նույնիսկ արտաքինի մանրամասներով, կրեմն և մանրուքներով, որ միանգամայն անհարիր էր ասքազրի նրա խառնվածքին:

Պատմվածքի գործողության վայրը Փարիզն է, նյութը՝ քաղաքի հտաակի մարդկանց կյանքը, որոնց միջավայրում էլ անա ներկայանում է գըլխավոր հերոսը՝ Արշակը, իր կենսագրությունը, տրամադրություններով ու դատողություններով: Դաժան մի իրականություն է վերաբրտագրել հեղինակը. Սենայի ափին վիտացող ցնցոտիապատ ու քաղցած ընչազուրկների սավար մի ամբոխ, օրվա հացի սարսափն աչքերում, մարդկային գեղեցիկ կորցրած ու անասնացած: Կապիտալիստական աշխարհի հերթական ճգնաժամը փողոց է շարտել հաղարների, որոնց շարքերն են համալրում թուրքական լաթաղանից փրկված հայերը՝ Արշակը և

մյուսները: Արշակի բերանով նորից է գրողի բողոքի՝ ձայնը հնչում հանուն իր ժողովրդի նահատակների, աշխարհի չորս կողմը շարտված հազարավոր զոհերի, որոնց օտար երկինքը ժպտում է ճիշտ ախպես, ինչպես ժպտացել էր սեփականը՝ բռնակալների սրի ու կրնկի տակ:

Երիտասարդ է Արշակը, ամրակազմ ու խելացի և միայն մի ձգտում ունի, մի միտիագ՝ ունենալ աշխատանք: Ըստ էության այս ձգտման ու որոնումների և իրականության բախման հիմքի վրա էլ ահա խարսխված է պատմվածքի գործողությունը: Մեկը մյուսի հետևից խափանվում են նրա սպասելիքները, որը և գործողության զարգացման միակ լիցքն է, սակայն, ըստ էության արտաքին, քանի որ դրանց հաջորդականություն մեջ հասակ չի նետում հերոսի քնափորությունը: Եվ, թվում է թե, խափանումները ոչ թե ծառայում են ցույց տալու նրա ձգտումների փրկողումը, այլ մի տեսակ միջոց են հնարավորություն տալու համար հերոսին՝ արտահայտելու իր տարբեր-տարբեր դատողությունները: Իսկ այդ դատողությունների վրա իրեն՝ հեղինակի խոհերի ու մտածումների, խորը, ամեն քաջամիտում զգացվող կնիքը կա, աշխարհայացքային անշնչելի հետքը: Բուրժուական քաղաքի, կապիտալիստական հարաբերությունների դատապարտում, դրամի դատափնտում, եվրոպական ու ասիական մարդկային հարաբերությունների հակադրություն,

խղճահարութիւնն աղքատութեան ու թշվառութեան համար, և վերջապէս սփշուռքի հաշութեան գոյալիճակի վերաբերյալ զգաստ մտորումներ ու անհուն մտահոգութիւն: «Օտար եղերքներում միմյանց սատար լինելու» հաշութեանն ուղղված Իսահակյանի հորդորը պատմվածքում սրտառու է, խորապէս ապրված, հորդոր, որ նա շարունակում էր կրկնել բառացիորեն մինչև վերջին շունչը:

Բնական է պատմվածքում Շարլ Բրեյլի կերպարը, որ Ֆրանսիական կոշերներին՝ լլումպենների լուրովի էնտուզիաստն է ու գաղափարախոսը, խրախճանքի տեսարանը՝ պատվի ու ազնվութեան լլումպենական սովորութիւններով ու օրինքներով: Սակայն Շարլ Բրեյլի հետ փոխհարաբերութիւնների ոլորտում ևս Արշակի կերպարը չի բացվում, և, ըստ էութեան, չպատճառաբանված է մնում նրա անցումը լլումպենասիրութիւնից՝ պրոլետարիատի կողմը:

Իր գեղարվեստական թուլութիւններով հանդերձ, «Նրանք դրոշակ ունին» պատմվածքը Իսահակյանի համար նշանաձողային է գաղափարական տեսակետից. բանաստեղծի քաղաքական հայացքների որոշակիութիւնն է վկայում այն, օտարութիւնից հալընիք՝ Սովետական Հայաստան վերադառնալու նախօրին և լուրովի ընդհանրացում նրա հայացքները բուրժուական աշխարհի

փոխհարաբերությունների ու բարքերի վերաբերյալ:

Եվ Իսահակյանը այլևս չի վերադառնում գեղարվեստական հնարանքների այդ ոլորտը, կրկին հանձնվում է ասքազրի իր տարերքին, ստեղծում «Զիլի Սուլթանի» երգը», ղրուլցը, իր նոր հուշակնարկները՝ «Վեզըլի», «Գեղնիկայի նվիրական կաղնին», «Նոր տարվա դիմավորումը Փարիզում» և մյուսները, գեղարվեստական հարադատ եղանակով ու գրեկաձևով, բալց և սոցիալական բողոքի ու անարդարության, սոցիալական պաշտպան առավել ընդգծված տրամադրություններով:

Գեղարվեստական նույն հարադատ տարերքի ծնունդ է նաև «Ուստա Կարոն» անավարտ վեպը: Երկարատև է հղել հեղինակի աշխատանքը վեպի վրա, որից առաջիկ հրապարակվել են միայն սակավաթիվ գլուխներ: Դրանց հիման վրա, իհարկե, հնարավոր չէ դատողություններ անել վեպի գեղարվեստական ու գեղարվեստական էություն վերաբերյալ, սակայն, թվում է թե, կարելի է որոշել վեպի ու հեղինակային սկզբունքները:

Այս առթիվ էլ անա ուզում ենք անդրադառնալ մեր անվանի արձակագիր Ստեփան Զորյանի կարծիքին «Ուստա Կարոյի» վերաբերյալ, որ հայտնել է Իսահակյանի մասին գրած հիշողություններում⁸: Զորյանի կարծիքով Իսահակյանը

⁸ «Սովետական գրականություն», 1962, № 6:

իր վեպը չի ավարտել, որտե՛հետե, ըստ հրեուկթին, հնարավոր չի եղել ընտրած գեղարվեստական ձևի սահմաններում ի մի հավաքել նյութը: Վիպական գործողության, գործողության մեջ բացահայտվող բնավորությունները, կուռ սյուժեի արձակագիր է Զորյանը, և էսթետիկական արդիւրքերից էլ արված է գեղողությունը: Ճիշտ է, որ Իսահակյանը վիպելու այգորինակ խառնվածք ու մտածողություն չունի, և դրա սպացույցն է նրա միակ փորձը՝ «Ներսիսի գրողի ունին» պատմվածքը: Սակայն «Ուստա Կարոն» հյուսված է այլ սկզբունքով, մի սկզբունք, որի գեպքում ոչ թե բնավորություններն են համախմբվում գործողության շուրջը և բացվում, այլ, կոպիտ ասած, աշխարհը՝ բնավորության շուրջը: Չկա այդտեղ հերոսի և աշխարհի միջև միջնորդ (իրադարձություններ, փոխհարաբերություններ), և նմանօրինակ հյուսվածքով ամենի մարդկային կենսապագացողություն է բացահայտվում, քան բնավորություն: Ոչ թե միայն կենսապագացողություն, այլ ամենի. բնավորությունը գալիս է կենսապագացողություն հետ ձուլված, մինչդեռ առաջին սկզբունքով բնավորությունը առաջնալին է ու հիմնական:

Վիպելու նման արվեստը, սնշուշտ, Իսահակյանով չի սկսվում և նրանով էլ չի վերջանում կամ մնում անավարտ: Սուրբ են հանձին Ուստա Կարոյի, նա ցանկացել էր ստեղծել հայկական մի լուրավի Կոլա Բրյուսոն. գեղար է ասել, թե ու-

քանով է հավատարի, սակայն Ռոմեն Ռուլանի կենսաթրվածիւ երկը վաղուց արդեն հրապարակի վրա էր: Այդ արվեստի նվաճումներն ակնհայտ են մանավանդ ժամանակակից վիպասանության մեջ՝ Հեմինգուեյի ու Սարոյանի վեպերն ու վիպակները: Եւ, վերջապէս, վիպելու նույն եղանակով է ձեռնարկել Սաչատուր Աբովյանի մասին իր դարձյալ անավարտ վեպը հայ նորագուէն արձակի աշնպիտի մի վարպետ, ինչպիսին էր Ալսել Բակունցը: Բակունցի վեպի ավարտոված կամ պահպանոված հատվածների առթիւ գրականագիտությունն արդեն ասել է իր խոսքը, իսկ թի որպիսին է «Ուստա Կարոն», դա կարելի կլինի ասել, իհարկե, միայն այն ժամանակ, երբ հրապարակի վրա կլինեն վեպի ավարտոված կամ չավարտոված բոլոր գլուխները, որոնք, որքան հայտնի է, այնքան էլ քիչ չեն:



ՀԵՐԻԱԹ ԵՎ ԱՌԱԿ

«Ուստա Կարոյի» համար Իսահականը, իսկապէս որ, շատ նշութիւր է հովաքիւ, գրի տաւ ըստմապիսի առածներ, ասացւածքներ, սրամիտ պատմութիւններ: Եւ դա ոչ թէ իր վկայում ուղղակի մեջ բերելու համար՝ հերոսներէ մեկի կամ մշուսի խոսք ու զրուցում, այլ խորամուկ լինելու համար և օգտագործելու դրանց մեջ խտացւած ժողովրդական մտածողութեան, վերաբերմունքի երանգները, էութիւնը, ինչպէս նաեւ ձեռք: Ժողովրդական ակունքի հանդեպ բանաստեղծի սիրահարութիւնը նոր չէր, գալիս էր հնուց՝ մանկութիւնից, դրական առաջին փորձերից, և նա բանահյուսութիւնից, ինչպէս ասում են «ձեռք չի քաշում» իր ամբողջ կյանքում, ինչպէս «ձեռք չեն քաշում» նրա մեծ ժամանակակիցները՝ Կոմիտասն ու Թումանյանը:

Հայ ժողովրդի կուլտուրայի, գրականութեան զարգացման ամենամեծ օրինաչափութեանն էր դա XIX դարի վերջերին, ուսումնասիրութեան ու մեկնաբանութեան արժանի ամենակարևոր հարցերից մեկը: Այդ օրինաչափութեան արդունքում ինքնուրույն պետականութեան չհասած, ջլատված ժողովրդի հոգևոր մշակութեամբ իր հոգեբանութեանն ու աղգային նկարագիրն է հաստատում՝ ժողովուրդների հոգեբանութեանը հարադատ, ծանոթ ու անծանոթ դժեբով, հումանիտական կենսագրացողութեամբ: Կոմիտասյան մեղեդին, թումանյանական էպիկան, Խոսհակյանական լերիկան, դրանց երեքի համար էլ ժողովրդական ակունքն էր սկիզբը, հիմքը, երեքն էլ հավասարապես քաղում էին ժողովրդից, հաստատում ժողովրդին՝ նրա երգը, սերը, մորմուքն ու ցավը, արդարութեանն ու հավատը, երազանքն ու մարդկայնութեանը, հաստատում էին խորացնելով ու հարստացնելով ժողովրդին՝ ժողովրդի կրթականից:

Ժողովրդական ակունքից է սերում նրանց մեծ վաստակի բյուրեղյա պարզութեանն ու բովանդակութեան անհամապարփակութեանը, գրելուձևը, հաճախ ժանրերն անդամ, կամ ժանրի բնույթը. պոեմի կողքին պոեմ-հեքիաթ, զրույց, ավանդություն, սաքային պատմվածք, համատեղ հետաքրքրութեան հայկական էպոսով, նրա ճշուդերի մշակում, սրունցով և արուհետե էպոսը սկսում է հնչել ժողովրդի ամենալալն շերտերում, և վերջա-

պիս հետաքրքրութիւն հաշկական հեքիաթներով
ու առակներով — արդէունքում Թումանյանի մշա-
կած դասական հեքիաթներն ու Իսահակյանի ա-
ռակները:

Հեքիաթ ու առակ—էպոսի հետ միասին ժողո-
վուրդների հոգեւոր մշակութի ամենից կողմնակալ
ժանրերն են որանք, չարի դեմ՝ բարու օգտին,
անխնա բռնի արատների հանդեպ՝ օտար, ուրիշ-
ների, ինչպիս և սեփական: Չարի դեմ ժողովուրդ-
ների դարավոր մաքաւման իմաստութիւնն է
խտացված դրանց մեջ. սերունդների մաքաւումով
է ստուգվել չարի նենգութիւնը, բայց և բարու
անխուսափելի հաղթանակը, որ ժողովուրդների,
մարդկութեան կենսագգացողութեան հիմքերի
հիմքն է: Թերեւ հենց դա էլ ակնարկում է Թու-
մանյանը, գրելով, թի հեքիաթը զգրականութեան
մեջ ամենաբարձր արտահայտութիւնն է, ուր ամ-
բողջը հավիտենական սիմվոլներ են⁹: Հեքիաթ
կամ առակ մշակել նշանակում է ամենից առաջ
հարազատ մնալ այդ կողմնակալութեանն ու կեն-
սագգացողութեանը, իսկ հարազատ կարելի է լի-
նել միայն հարազատին. սրա մեջ է Թումանյանի
մշակած հեքիաթների ուժն ու հմայքը, Իսահա-
կյանի հեքիաթների արժեքն ու առանձնահատկու-
թիւնը:

⁹ «Թումանյանը քննադատ», Հայկ. տհրատ, 1939,
էջ 451:

Թվով քիչ են Իսահակյանի հեքիաթները. նրա առաջին հեքիաթներից «Արևի մոտը», թեև ժողովրդական հեքիաթի տարրեր ունի իր մեջ թե բովանդակության առումով, թե ձևի (արևի հետևից ճամփա ընկնելը և այլն), բայց և դրական է՝ քաղաքի մարդկանց ու ազատ հովիվների հակադրության տրամադրությամբ, բարոյախոսությամբ, լիրիկական անմիջական հույզով: Հեքիաթ է, սակայն, այդ ժանրին հատուկ լուծումով. աղքատ որբը, ինչպես հեքիաթն է ասում, հասնում է իր մուրազին, արև՝ ապաստան ու գուրգուրանք գրտնում հովվի խրճիթում:

«Հեքիաթ» վերնագիրը կրող մյուսը՝ ավելի քան հարազատ է ժողովրդական ոգուն. հեքիաթային է լճակի մեջ աղջկա շողքը տեսած երիտասարդի և դղյակում բանտված գեղեցկուհու սիրահարության պատմությունը, երիտասարդի խոչընդոտների հաղթահարելը, ալիքների, ծաղիկների ու թռչնակների հովանավոր օգնությունը սիրահարների, սիրո հաղթանակը՝ չարի դեմ ու բռնության: Բայց և նորից չափազանց անմիջական ու լիրիկական է հույզը: Մինչդեռ հեքիաթը, այսպես ասած, հեռավորություն է սիրում, էպիկական հեռավորություն ու «սառնություն»։ Նրա՝ կողմնակալությունը հանդարտ է, խաղաղ և էպիկոս հեռու անմիջականությունից: Բնորոշ է, որ Աղալանի ու Թումանյանի հեքիաթներում, որոնց հարազատություն-

նը ժողովրդականին, իսկապես որ, դասական է, հուզառատութիւն ամեն մի հասունացած պահի հեքիաթալին արձակը ընդհատվում է չափածոյով, երգով՝ Թումանյանի մոտ շատ սակավ դեպքերում, իսկ Աղայանի հեքիաթներում ավելի հաճախ («Անահիտ», «Անտառի մանուկը», «Արեգնազան կամ կախարդական աշխարհ» և այլն): Չափածոն մի տեսակ լիցքաթափ է անում հույզը, իսկ հեքիաթը շարունակում է իր էպիկական հանդարտ ընթացքը:

Թվում է թե, ժողովրդական կողմնակալութիւնը պահպանելու, արտահայտելու, նաև սրելու հարմար երանգներ չի գտել Իսահակյանը նաև «Քաջ Նաղար» հեքիաթը մշակելիս: Նպատակասլաց ու հետեոդական չէ երգիծանքը, առանց որի հնարավոր չէր, իհարկե, իմաստավորել անբան վախկոտի և արքայական գահի համադրութիւն ժողովրդական իմաստութիւնն ու ծաղրը: Թերևս այդպես չէ, և «հանցավոր» է Դեմիրճյանի կոմեդիական մշակումը, որով Չարենցի վկայութիւնը Իսահակյանը անվերապահորեն հիացած էր կատակերգութիւն առաջին իսկ ընթերցումից:

Իր գեղարվեստական մեծ զգացողութիւնը Իսահակյանը հաղիվ թե զգացած չլինէր սեփական հեքիաթների թե՛ ուժը, թե՛ թուլութիւնը: Թերևս այդ պատճառով էլ հենց քիչ է անդրադարձել այդ ժանրին, առիթից՝ առիթ, մինչդեռ հեքիաթալին ակունքը մշտապես նրա հետ է եղել, սը-

նունդ տվեւ. նրա չափածո ու արձակ վաստակի տրամադրութիւններին ու աշխարհաբնկարւանք:

Ավելի հաճախ է անդրադարձել Իսահակյանը առակին, և առակն արդեն նրա տարերքն է: Ժանրի տեսականորեն սահմանված հատկանիշներէն շատ են հեռանում նրա առակները. դրանց մեջ և հեքիաթի տարրեր կան, և գրուլցի ու ավանդութեան, և առածի, ձեական ու իմաստասլին հավելումներ ու բնական թափումներ: Մեծ գրողներին հատուկ զբոսն ուժ է սա, որով հնօրեայ ժանրերը տեղադրուին նորոգվում են, թարմանում, իրենց հնչեղութիւնը պահպանելով ժամանակների հեռավորութիւնից՝ ժամանակների համար: «...Իսահակյանի առակները նշանավորում են այդ ժանրի դարգացման մի նոր աստիճանը. հայ գրականութեան մեջ»¹⁰, — բանաստեղծի չափածո առակների առիթով իրավացիորեն նկատել է գրականագետ Ա. Ինճիրլյանը, և այդ զննատեսական, անշուշտ, վերաբերում է նաև արձակ-առակներին:

Իսահակյանի արձակ առակներում ոչ աղվեսալին խորամանկութուն կա, ոչ գալլալին ագահութիւն կամ առյուծի ուժ, բացակայում են ոչ միայն անձերը, այլև խորամանկութունը, ագահութիւնը որպէս ալգալիսին, բացակայում է տգիղի ու գեղեցիկի կամ ալլանդակի ու առաքինիի:

¹⁰ Ա. ԻՆՃԻՐԼՅԱՆ, Աղետիք Իսահակյան, ԳԱ Հրատ., Երևան, 1933, էջ 198:

կոնստրուտոր, կոնստրուկտից ընտղ Քարոյախոսութ-
 թյունը՝ մարդկայնության գիրքերից բոլոր գեղ-
 քերում ճշմարիտ, բայց հաճախ նաև ոչ ճկուն-
 կոնստրուկտներ չունեն նրա առաջնորդ և բարոյա-
 խոսնությամբ ավելի էլանտիկ են ու տարող, քան
 ավանդական առաջի վերջում ներկայացվող «առակա-
 րայնանք» է: Հիշենք հեքիաթային հյուսվածքում
 բացվող «Ամհնապիտանի բանը» (1905), որտեղ
 երեք կղզայրներից ադամ չէ մեծը, անբան՝ մի-
 ջակը և փոքրը՝ ամհնապիտող. պարզապես մար-
 դիկ են պիտանիի տարվեր ըմբռնումներով, և հե-
 քիաթներին, առաջնորդին բնորոշ կրոնների առաջ-
 նությունը միջոց է միայն ճշակու չափանիշը,
 պիտանիներից պիտանին, որ առաջում լուսավորու-
 թյունն է, գիտությունը՝ հացից ու հողից անհրա-
 ժեշտը երկիր կառավարելու համար և աշխարհ շե-
 նացնելու: Կամ առաջին հենք ունեցող «Մեծ
 ճշմարտությունը» (1938), որտեղ արտաքին կոն-
 տրուկտով (առաջին մասում նույն մարդը սեր, երկ-
 րորդում՝ նույնը հպատակ), բայց և ներքին նույն
 ճկունությամբ մատուցվում է ժողովրդական աշխ-
 ճշմարտությունը, ըստ որի ուրիշին հատկանալու
 համար, ուրիշի վիճակում պետք է լինես:

Իսկ նրա լավագույն առաջնորդ պարզապես
 լիովին ճեղքում են բարոյախոսության սահման-
 ները և մուտք գործում փիլիսոփայական լայն
 խոհի ու ընդհանրացման ոլորտը, հարստացնելով,
 նորացնելով ժանրը իմաստային նոր հատկանիշ:

ներով ու խորությամբ: Չափածո առակներից ալի-
պիսիք են «Մոլլան ու մանուկները», «Մի հար-
ցում», «Կյանքից թանկ բանը», «Քաղցած հավը»,
«Մարդն ու տարերքը», «Գալլն ու հղնիկը»,
«Մատանան ու իր աղջիկները», արձակից՝ «Ահմեդի
ուղտը», «Այդ ոչինչը ես եմ»:

Առակային բարոյախոսության շրջանակում չի
լինի տեղավորել, իհարկե, «Մոլլան ու մանուկ-
ները» (1910) առակի բովանդակութունը, ըստ
որի մինարեի բարձունքից արարչի հետ զրուցող
մոլլային հավեր են թվում ներքևի մարդիկ, իսկ
պարանդում վազվզող մանուկներին՝ մոլլան մի-
նարեի կատարին թառած ծիտ ...Գիտեր արդյո՞ք
մոլլան արարչի լեզուն, թերևս սա է առակային
հարցը, որին հետևում է պատասխանը՝ մանուկնե-
րի չափ. և սա ավելի տրամադրութուններ է հա-
րուցում՝ անհատի, աշխարհի ու մարդու փոխա-
րաբերության շուրջը, լայն խոհեր, քան «ցուցա-
նում» է կամ քարոզում:

«Ահմեդի ուղտը» (1912) գրված է կիսահե-
քիաթային — կիսաառածային հյուսվածքով և
մարդկային ճշմարտությամբ, ճշմարտության
մարդկային մեկնակետով: Ամեն մեկի համար
իրեն աքլորն ու ասեղը քո ուղտի չափ է». «Էլուն
ուղտ շինելու» սուածային հանդիմանական խոտ-
ցումը չէ սա. հանդիմանանքի տարրերն ախտեղ
անպայման բացառված չեն, բայց խլացված է
ներողամտության, մարդկանց հասկանալու և օգ-

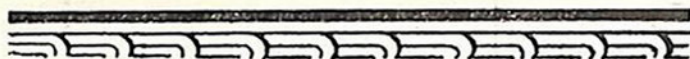
նեկու շեշտոված հորդորով: Ժողովրդական միջա-
 վալրում ավելի ընդունված է հակառակը. ցավ կամ
 կորուստ ունեցող մարդուն հիշեցնում են ազգա-
 կանինը, հարեանինը, ավելի ծանրը, մեծը կամ
 ողբալին: Յալ մեղմացնելու ավանդական սովո-
 րույթ է սա, հալ ժողովրդի, բոլոր ժողովուրդների
 համար նույնքան առօրեական, որքան ցավն է:
 Իսահակյանական հորդորն ու հիշեցումը սկսվում
 են սրա ճիշտ հակառակ ծալրից. մեծն ունեցողին
 է հիշեցվում փոքրը. Ահմեդի ուղտն է կորեւ,
 պառազի՝ աքլորը, իսկ մյուսը՝ ասեղն է կոր-
 ցրել ու չի կարող կարել պատուված պարկը, ու
 Ահմեդը աքլոր ու ասեղ պիտի դարձնի իր ուղտը:
 Եւ իսահակյանը դարձնում է՝ մարդը մարդուն
 պետք է օգնական լինի, դարձյալ ժողովրդական
 ավանդական մտածողութեամբ հավիտենապես պար-
 տադիր օրենքով. Ե...այս աշխարհիս բանն աջնպես
 է, որ առաջ ուրիշի կորուստը պիտի փնտրես,
 որ ուրիշն էլ քո կորուստը փնտրե. մի՛ մեղադրիր
 մարդկանց. ամեն մեկի համար իրեն աքլորն ու
 ասեղը քո ուղտի չափ է՞. ամեն մարդու համար
 իրենն է չափանիշը. օգնիր մարդուն՝ նրա քեզ
 փոքր թվացող նեղութեան մեջ, որ գուցե նրա հա-
 մար ամենամեծն է, քո մեծից էլ մեծ, և մարդ-
 կանցից նոր միայն կարող ես պահանջ ունենալ
 կամ սպասելիք գտնելու համար քո մեծը, դուրս
 գալու քեզ համար մեծ նեղութեանից:

Իսահակյանական «Այդ ոչինչը կս հոմ» առակն արդեն կարող է հասկանալ մարդկայնությունն անհամապարփակ ըմբռնման բոլոր ծալքերից: Բանաստեղծության չափ սեղմ ու կուռ աչք առակը փխլխոտության կոհ է՝ դրված մարդկության մեծագույն փորձություններից մեկի՝ օրերին՝ 1945 թվականին: Վարպետի կյանքի այդ օրերին են վերաբերում Ի. Էրենբուրգի իմաստալից տողերը. «Իսահակյանը հարցեր էր տալիս ինձ Ֆրանսիայի ողբերգության մասին (նա երկար ապրել էր այդ երկրում ու ֆրանսերեն էինք մենք խոսում): Հարցրեց՝ կարդացե՞լ հոմ արդյոք իր «Աբու-Լալա Մահարին» պոեմը, ասացի, որ կարդացել հոմ մի հասված ֆրանսերեն: Նա մտածմունքի մեջ ընկավ, ապա ասաց, «Պե՛տք է կարողանար հեռանալ, ամենակարևորը դա է: Ահա Դուք պատմեցիք, թե ինչպես հեռացավ Փարիզը: Բայց դա էլ քիչ է ...Վերջերս կս շատ հոմ մտածել Տոլստոյի մասին, նա նույնպես հեռացավ...»: Մեզ ընդհատեցին: Ես նստում էի նրա գեմքին ու չէի կարող կշտանալ. դա արդեն «արևաշող» չէր, այլ ծեր, բայց ոչ թե մարդու ծերությունից, այլ պատմության դարերից, վշտից, քարերից, արյունից...»¹¹: Այս հեռավորությունից էլ ահա դրված է առակը, ապրելու, գոյության մարդու բնական տենչանքի դալավոր վշտոտ ու արյունոտ հեռավորությունից: Այո, Իսահակյանը իսկապես որ, Իսահակյան էր, և

¹¹ «Դրական թերթ», № 31, 1962:

նա նորից է հիմն ձոնում մարդուն, մարդու գոյութիւնը՝ ալա անդամ արդեն տիեզերքի ու ժամանակի մեջ հլուէկացող մարդ ոչնչի սահմանագծից:

Փողոցի մայթին նստողած, թերեւս, վերջին շունչը շնչող գերվիշ ու քաղաքապետ իշխան՝ ճոխ ու դարդարուն, շքամբուով, հպարտ, երիտասարդ: Ամեն-ամեն ինչ է իշխանն ալ. պահին, գերվիշը ոչինչ. մինչդեռ գերվիշը մեծ է համարում իրեն իշխանից: «Միթե՞» ես քեզից մեծ մարդ չեմ» — հարցնում է իշխանը. «Իհարկե՞ ո՛չ: Քեզից բարձր դեռ շատ աստիճաններ կան: Այո՞, թե՞ ոչ» — պատասխանում է գերվիշը, և քաղաքապետ իշխանը հերթականութեամբ բարձրացնում է աստիճանները՝ նահանգապետ, վեզիր, փոխարքա, ապա և դրանց բոլորի վերել կանգնած շահը՝ մարդկային իրավունքի ու փառքի գերազույն չափը Արեւելքում: Այդ գերազույն չափն էլ քիչ է գերվիշի համար, իսկ դրանից հետո արդեն չափ չկա, չափը ոչինչ է՝ շահական մեծ փառքի ու իրավունքի համեմատութեամբ: Եւ գերվիշի բերանով հնչում է իսահակյանական անաստիճան չափը՝ սուրբական ոչինչը, ապրելու, շնչելու մարդու ամենամեծ փառքն ու իրավունքը՝ աշխարհի վրա, արևի տակ, ամենաբարձրը, վերինը, անհունը՝ նստողած ձերտնալ վերջին շնչով անգամ մայթերի վրա, պատերի տակ:



ԱՐՉԱԿ ՊՈՆՄՆԵՐ

Իսահակյանը տեղականորեն խորհել է բնության երեւոյթներին, ինչպէս ինքն էր սիրում ասել, առեղծվածալին էության շուրջը: Ջարմանալի դադտնիքներով լի էր թվում նրան բնությունը, որ շարունակաբար անսահմանին հասնելու անդիմադրելի ձգտում է բոբբոքում և ետ քաշվում՝ անհասանելիության հավիտենական խաղերով:

Կյանքի մակընթացության ու տեղատվության անընդհատ տարերքի մեջ, Իսահակյանի պատկերացումով, ամեն ինչ մշտապես փոխում է իր տեղը, նորանոր ձևեր ընդունում, նորանոր կապերի մեջ մտնում աշխարհի հետ: Յուրօրինակ է Իսահակյանի պոեզիայում արեւի, լուսնի, մարդու «տեղը» աշխարհում: Ոչ մի բան չղթալված չէ իր անմիջական միջավայրին, և թեքված ուռնուց մինչև մարդը դիտում ու դնում են աշխարհի բա-

նըր Մեկը մյուսի հանդեպ հառնում են անչափելի մեծություններ, մի կյանքի իրավունքով ծնվածը՝ անվերջանելի հավերժության առջև՝ դեմ հանդիման: Բայց այդ անչափելի մեծությունները չէ, որ բնութագրում է Իսահակյանը: Նա թեթևակիորեն է ուրվագծում դրանք՝ մեկ կամ թերևս երկու հատկանիշով: Էականը Իսահակյանի համար նման հարաբերակցության հարուցած ապրումն է:

Ճիշտ այդպես էլ սկսում է նա իր «Եղնիկը» (1907) արձակ պոեմը. ընդգծված մի մանրամասով, փոխաբերությամբ: Հեռվում հեքիաթային մթնշաղով օծված, արևի մարող ճառագայթների միջից գծագրվում է «մակաղած հոտերի նման» հանգչող անտառը: Այսքանը միայն:

Մթնշաղի մեջ տեսանելին կամ շոշափելին սահում է, ամեն ինչ լողում է մթնոլորտում, դիզվում, վերածվում խորհրդավոր մի հեքիաթի: Մթնշաղը հոսքի մեջ է առնում ձևերն ու մանրամասները, դարձնում տրամադրություն: «Հեքիաթային վերջալույսի» մթնոլորտի մեջ, թվում է, թե դրոշմված է անորսալին: Եվ այդ մանրամասը ոչ թե լարում է ընթերցողին, այլ հանդարտեցնում, «մակաղած հոտերի» հետ անտառի համեմատությամբ ավելի է ընդգծվում վերջալույսը: Պատկերը նիրհի իր համակող տրամադրությամբ երազանություն ինչ-որ երանգ է ստանում, և, կարծես, երազում, հեռվից նշմարվում է եղնիկը. միայնակ, տրտում, լեռների գովից ու ջինջ աղբյուրներից

վտարանդի: Ուրվագծում է հեղինակը հղնիկին երկու ճշմանով՝ մատղաշ ու խարտյաշ: Մատղաշ է հղնիկը ու չի հասցրել դեռևս մոտենալ կյանքին, երկչոտ մոլորվել է կյանքի հեքիաթի առջև:

Եղնիկի և դիշերային անհուն խորհրդի միջև սկիզբ է առնում լռելյայն բորբոքվող ինչ-որ մի կապ ու հարաբերություն, որի հանդեպ չքանում է ամեն ինչ, անէանում: Անբջային մի խորություն կա հղնիկի աչքերում: Իսկ շրջապատը մի պահ ասես, պահել է շունչը, զսպել ամեն մի շարժում ու շշուկ: Իսահակյանը մեղմում է բոլոր հնչյունները՝ լսելի դարձնելու համար հղնիկի անմոռնչ մորմոքը: Ամենուրեք տիրապետողը հղնիկի հույզն է. նրա աչքերը շոյում են հեռու-հեռունները և երկար թարթիչների տակից մեկ կկոցվելով, մեկ բացվելով հոգու ինչ-որ թրթիռ բերում աշխարհին: Իսահակյանը կանգնեցնում է, ասես, ողջ աշխարհը դիտելու համար հղնիկի աչքերը: Խախտվում են չափերը, լայնանում ու խոժոռվում են հղնիկի աչքերը՝ նախելու ու տեսնելու բնությունը, իսկ անծիր բնությունն էլ իր հերթին ողջ հրապույրներով դալիս ու ցոլանում է ալբ փոքրիկ արարածի զգացող աչքերում:

Սա էլ հենց հետաքրքրում է Իսահակյանին, տեսչադին հանդիպման ալս հոգեբանությունը, որը և անդրադարձվում է արձակ պոեմում. «...ուշագրավ, լռիկ նաչում էր հեռու՝ անտառներով փաթաթված սարերին, ականջները լարած խորատույզ լսում էր

անտառների խուլ և անդուլ շառաչը, որ երբեմն ուժեղանում էր, երբեմն բարականում՝ նախելով հովերի թափին: Նալում էր նա անպնձ անթարթ և անպնձ ինքնամոռաց...»: Բանաստեղծը գեղարվեստորեն անա այս հարաբերությունն է ծավալում, զգայուն էակի և բնության խաղերի միջև, տալիս այդ հարաբերության սևավառ մեկնությունը, զարգացնում պոեմից-պոեմ:

Սորթուկյուն չկա, ներդաշնակություն է եղ-
նիկի ու բնության միջև, սակայն այդ ներդաշնակու-
թյունն ինքը չի խաղաղվում երբեք. մշտապես
գերելով տաքնապի ու երջանկության, կարոտի ու
վախելքի չընդմիջվող ալեկոծություն՝ տարուբեր-
վում է անընդհատ, ծվում:

Հանգիստը կորցրել է եղնիկը և ինքնամոռացության մեջ ալլես չի կարող տիրապետել իրեն: Իսկ անտառը մերթ հանդարտ, մերթ բարկացկոտ զարկում է նրան, խուլ շառաչով հետ քաշվում՝ իր հետ առած եղնիկի անհանգիստ հեքը:

Եվ, աչնումենալիս, չի կարող պոկվել եղ-
նիկը տարերքի այդ խաղից, պոկվել ու հեռանալ: Անթարթ նալում է նա, գամվել է բնությանը, իսկ
բնությանը իր անհոգ խաղի մեջ մոտենում է հար
ու հեռանում: Անվերջանալիորեն փոխանցվում են
հակասական զգացմունքները. բնության հետ ան-
սահմանորեն ներդաշնակելու մղումը և լիապես այդ
ներդաշնակությանը չհասնելու ապրումը: Իսահա-
կյանական մեծ սերը՝ աշխարհի հանդեպ մշտապես

միահյուսվել է չհագեցող կարոտի տրամադրութեան հետ: Հենց այս հակասականութեամբ էլ ահա Իսահակյանը խախտում է ներդաշնակութեան վերաբերյալ բոլոր պատկերացումները, սլոկելով և մի կողմ նետելով նրանից անդորրութեան քողը: Սնծալը մի տագնապով է պարտւում բանաստեղծի մոտ ալք ներդաշնակութունը, երբեք այն չի հանդարտվում, հղի է ամենաալազան խլրտումներով, լիցքով ու պարպումներով: Եվ ներդաշնակի տեղականորեն կենդանի ալք խաղի մեջ էլ ահա թաքնված է նրա բանաստեղծական հուղի անսպառակունքը: Գերազույն անդորրութեան պահին անգամ տիեզերաչափ անցումներ են խլրտում, ավելով մորմոքի անափ տրամադրութեուն: Մտաբերենք ըստ ամենայնի «անդորրութեամբ» համակված «Գետակի վրա» բանաստեղծութեունը.

Գետակի վրա
Թեքվել է ուռին.
Ու նայում է լուռ
Վազող ջրերին:—

...Երազ-աշխարհում
Սմեն բան հավետ
Դալիս է, զնում
Ու ցնդում անհետ:

Եվ զլուխը կտխ՝
Նա լաց է լինում--
Ջրերը ուրախ՝
Դալիս են, զնում...

Սիրո, կարօտի, գգվանքի, անկզր ներդաշնակութեան լաց է ուռնում լացը, որ բանաստեղծորեն անձնավորված մարդկային լաց է. երազ է աշխարհը, երազորին ներդաշնակ, բայց այդ երազաշխարհում «ամեն բան հավետ» գալիս է, գնում, հավիտենական վաղքով իղձեր ու ցանկություններ բորբոքում ու անհետանում: Ուռին լալիս է, մինչդեռ անհոգ ու ուրախ են ջրերը:

Մարող, անէացող չէ իտահակյանական ներդաշնակությունը, երազը երբեք կանգ չի առնում, նորանում է ու նորոգվում: Այդ ներդաշնակությունը հանդիսավոր հավասարակշռություն, դուր-ների միատարր խաղաղություն չէ, իր թափի մեջ առած նրան անընդհատ տանում ու տանում է բնությունը:

Դեմ առ դեմ կանգնած եղնիկի ու անտառի միջև ստեղծված լարվածությունը գնալով ավելի ուժգին է դառնում: Բնությունը բռնկվում է արհավիրքով. «...անտառում դարավոր կաղնիներն ու վալլի ընկուղենիները ճակատում էին հողմի դեմ՝ աղմկում և գոռում»: Ծառանում է բնությունը, ընթրվում են նաև եղնիկի հուլերը: Եվ փոթորկոտ ալք պոսթիման միջից ընդոստ ելնում են հարսդատ հնչյուններ. եղնիկը «...ականջ էր դնում նա անտառի հուժկու շառաչին, որ խոսում էր նրա հետ մալրենի լիզվով»: Բնության ձգողական ալք ուժին է, որ չի դիմանում եղնիկը, մի փոքրիկ-փոքրիկ զգացող արարած, որ խորհրդանշում է

մարդկային հավիտենական մղումն ու վիշտը: Պոկվում է տեղից եղնիկը և նետվում, կորչում խավարում, մինչդեռ ներդաշնակի այդ ցնցումից բընությունը լցվում է նորանոր կարելություններով, վերափոխվում նոր շարժումների ու կյանքի:

Անվիրջանելի այս նորացումը հավասարակըշուում է ներդաշնակությունը, լցնում է այն, բորբոքում, և այդ անհանգստությունը սերում է նոր ձևեր, դուգորդություններ, գույներ ու հնչյուններ: Ներդաշնակի շարժման և ոչ թե կայունության մեջ էր տեսնում Գյոթեն նորաստեղծումների անսահմանությունը: Շարժման, պտույտի, հնչյունների անլուելի վազքից էր Հայնեն քաղում հրապուրիչ մեղեդիներ:

Ծովը շաշում, ճարճատում է և ոռնում,
Խոլ ձայների դժանոց է կարծես թե,
Եվ մեջընդմեջ ևս լսում եմ պարզորոշ
Տավիղի ձայն դյուլթական,
Երգ՝ լի բուռն տենչանքով,
Երգ՝ հոգեմաշ և միշտ սրտեր բղկտող,
Ու ևս անա ճանաչում եմ այդ ձայնը:

Գյոթենի ու Հայնեի համար ներդաշնակի դինամիկան իր մեջ թաքցնում է հրաշադեղ բազմապիսի գույներ ու երանդներ: Կարող է նաև միանգամայն ճանշշուել, անձայն լինել այդ դինամիզմը, անմուռնչ կարելությունների մի վիճակ, որին իր բանաստեղծական տարերքով հակված էր Խահակյանը:

Վառ երկինքը լուռ գիշերով
 Երկրի կուրծքը համբուրեց.
 Աստղ-աչքերը լցվան սերով,
 Օվկիանոսը խոր երգեց:
 Ռ՞ւր է փախչում հոգիս անհուն
 Այս աշխարհիս իրերից
 Եվ իրերի անդրաշխարհում
 Ի՞նչ է պտրում, տենչում նա...

Գլոթիկ ու Հալնեի մոտ ներդաշնակը իր գինամիզմով արտահայտվում է հնչյունների, դուգորդությունների պոռթկումով: Ներդաշնակի զգացման իսահակյանական յուրահատկությունը ավելի ցցուն է երևում, երբ համեմատում ենք այն Հալնեի պոեզիայի հետ: Հալնեական ներդաշնակի գինամիզմը արտահայտվում է աշխարհի, բնության հակառակ, խռովահույզ պահերի բանաստեղծականացումով. եթե գիշեր է՝ անպայման լի է անհանգիստ խռովքով, քամի է եթե, ապա Հալնեն սիրում է խելագար սամումը, որոտ, հեղեղ: Իսահակյանը ավելի հակված է բնության խաղաղ՝ հովի, սյուքի ու զեփյուռի պահերը: Հալնեական ծառերը փոթորիկից գալարվում են, իջնցնում կատարը գետին, ապա երկինք խոլանում: Իսահակյանական ծառ ու ծաղկունքը օրորվում են, նազում ու շոթոթում:

Իսահակյանական ներդաշնակի զինամիզմը խալտում է, ծփում, հալնեականը՝ հորդում ու պոռթկում, Իսահակյանը մեղմում է, Հալնեն բորբոքում: Մեղմություն, սակայն, որ երբեք թմրեց-

նող չէ կամ քնաբեր: Սրտի անդադրում տրուիլուն կա այդ մեղմության մեջ, որ բեկբեկվում է բնության դադտնախորհուրդ կյանքի հանգուլ ու չափով: Անդորրը անհարիր է իսահակյանական մեղմությանը. լռին է բանաստեղծի ապրումը, բայց և երբեք չի նվազում կամ մարում:

Պոռթկացող չէ Իսահակյանի աշխարհը, միաժամանակ և անդորր չունի այն, որտեղ ամեն ոք և ամեն-ինչ ելել է, սոսես, գտնելու իրենը.

Աղբյուրի մեջ մի մարալ
Շուքն է տեսել եղնիկին—
Ու ման կուգա միալար
Մուրիկ-մուրիկ եղնիկին:

Այն եղնիկն էլ երազին
Մարալի ձայնն է լսել.—
Ու ման կուգա մարալին
Մուրիկ-մուրիկ դօր-դիշեր...

Անապատներում ճակատը կիզելով դնում է և Իսահակյանի ծերունի դերվիշը, գնում է երջանկության խորհուրդն իմանալու՝ «Երջանկության իմաստը» (1910). Նեղոսի ասիերը, Սինալի ժալոնդին գաղաթները կտրելով դնում է, անցնում աշխարհի մի ծալրից մյուսը և, սակայն, մնում անապատասխան: Եվ ահա եկել է նա, արձանացել եզիպտական անապատի անեղր լուսթյան մեջ բաղմած սֆինքսի առջև: Համակ լուսթյուն է, անդորր՝ «Գեղին լուսթյուն» — ինչպես ասում է Իսահակյանը: Որոշա-

կի զտուժ է կատարվել, անշուշտ, գտնելու համար արդ «դեղին լուծվունը», արտահայտելու դերվիշի համառ երթի, նրա կուտակված մուշ, սրտամաշ ապրումների վերջին պրկումը: Համակ լուծվունը շիկացել է, «դեղինը» և պատրաստ է արդեն պայթելու: Խանձված ու ավրված անապատի օրիննտալիստական արտապատկերում է է սա, իհարկե, բընության հետ Իսահակյանը երանգավորում է իրենը, իր ապրումը, աշխարհի, բնության մեջ մուծելով, ներարկելով իրենը, սեփական հուլղով երանգավորելով տեսած, ընկալածը: Միտն է, որ նախում է աշխարհին,— գրել է Իսահակյանը.— աչքը նախում է, սիրտը տեսնում, զգում»¹²: Նախելու ու տեսնելու այս հարաբերությամբ էլ ահա լուծվունը դառնում է դեղին: Ճիշտ անպես, ինչպես, ասենք, «Թափվեցին տերևները» բանաստեղծության մեջ.

Թափվեցին տերևներն աշնան ծառերից՝

Թոշնա՛ծ ու դալո՛ւկ:

Թափվեցին երգերս բեկված իմ սրտից՝

տրտո՛ւմ ու թալո՛ւկ:

Թափվեցին աստղերն անհուն երկնքից՝

տխո՛ւր ու անփա՛յլ,

— Թափվեցե՛ք, արցունքներս, հոգուս խորքերից՝

անհո՛ւյս ու մռա՛յլ...

Միմյանց ստվերներն, ասես, լինեն աշնան թոշնած տերևներն ու բանաստեղծի տխրությունը,

¹² «Գրական թերթ», 1962, № 42:

միջնորդութիւնն չվերցնող, իրար անմիջականորեն բնկբնկող: Բնութիւնը հուշով կրանգավորելու յուրահատկությամբ էլ լռութիւնը դարձել է ոչ թե տանջող, այլ դեղին. ոչ թե դեղին անապատ, այլ լռութիւն: Խաղացկուն շողքի, ստվերի նման ներթափանցված են բանաստեղծի հոգու ու բնութիւնն ելեէջները:

Քար լռութիւնն է անհամբեր ձայնի, պատասխանի սպասող դերվիշի պատասխանը, և դեղինի հետ այդ լռութիւնն արդեն վիճակ է գառնում՝ ծանր ու տանջող: Օրեր, դիշերներ են անցնում, պատասխան չկա, և դերվիշը նորից է աղաչագին դիմում մֆինքսին. «Մարդս խանձարուրից մինչև գերեզման անպարտելի հույսերով ձգտում է երջանկության, սակայն առանց իմանալու՝ թե ի՞նչ է այն», — դիմում է ու թախանձում պատասխան:

Երջանկութիւնն ընդառաջ է գնացել ծեր դերվիշը, նորանոր ծիր ու հորիզոններ են գծադրվել նրա հայացքի առջև, համառորեն մղվել է նա այդ հորիզոնները և դարձյալ չի գտել խորհուրդը երջանկութիւն:

Իսահակյանը աշխարհի եղբին է հառցնում դերվիշին, հետևում թողնելով ամեն ինչ, և հանդիպեցնում առեղծվածին դեմ առ դեմ, ճակատ առ ճակատ. կրկին իրար առջև են ահա անչափելի մեծութիւնները. մի կլանքով ծնված դերվիշն ու հավիտենականութիւն խորհուրդը, ի սկզբանն մինչև վերջ անհղրականն ու անսահմանը, հենց այն, ինչ

դիզարվեստորեն իմաստավորված է «Մֆինքս» բանաստեղծութիւն մեջ.

Տիեզերքի մեծ սֆինքսն է անհուն.
Անսկիզբ է նա, ժամանակից դուրս,
Եվ հավերժ անմահ:
Հարցեր է տալիս ամեն մարդու նա
Իր ծագման մասին և իր էութեան,
Կյանքի և մահւան...

Նույն ալս սֆինքս-անեղբուրդիւն շուրթերով էլ ահա պատասխան է տրվում դերվիշին. «Գնա՛ և պատգամիր աշխարհին հանուր՝ հարավին, նույնպէս հյուսիսին, արեւելքին, նո՛ւննպէս արեւմուտքին՝ երջանկութիւն իմաստը — չպետք է զգալ, չպետք է խորհել, չպետք է կամենալ, ալ միայն քարանձաւ, քարանձաւ, քարանձաւ...»:

Քարանալու ալս պատգամը, թերեւ արտաքինապէս դիտոնանս թվա իսահակյանական մշտապէս շարժուն ներդաշնակութիւն մեջ, բայց դա միայն առաջին հալացքից: Իսահակյանի մոտ Մֆինքսը կյանքի ու կենդանութիւն հավիտենական կայունութիւն հաստատումն է, շրջապատող աշխարհի ալն անվերջանելի բազմազանութիւն հաստատումը, որ Գլոթին ընկալում էր աստվածաբանական որոշ կրանդով.

Երբ միևնույնը անհունում
Նույն շրջադարձն է միշտ անում.
Ի՞նչ կամարներն անթիվ, անվերջ
Սերտ ներհոսովում են իրար մեջ.

Իրերը երբ, մեծ թե չնչին,
Շարժվում են խոլ՝ կյանքի տենչից, —
Աստըծո մեջ երանավետ
Նաղաղություն է հար, հավետ:

Իսահակյանի համար երջանկությունը կյանքի
շարժման, հարատև հորձանքի հավերժական գոյու-
թյան մեջ է, որ գլոթեական լավատեսություն է:
Այդ շարժումը մշտապես ճաշակելու անհուն տեն-
չանքն է, որ տանջել է մարդկությանը, ինչպես և
Իսահակյանի հերոսին՝ դերվիշին:

Առեղծվածին տիրանալու երջանկությանն
հասնելու նույն այդ հոգսով ու տենչանքով էր
կլանված իր ժամանակին Հայնեն.

Գնում էի, և իմ առջ
Բացվեց հանկարծ մի լայն բացատ.
Եվ բացատի մեջտեղ կանգնած
Մի հին դղյակ բարձրաճակատ...

Դարբասի մոտ կար մի սֆինքս՝
Ե՛վ դեղաշուք, և՛ ահագին,
Թաթերով ու մարմնով՝ առյուծ,
Սակայն դեմքով և կրծքով՝ կին.

Ջրնաղ մի կին, հայացքի մեջ
Վայրի տենչեր կային վառված,
Ու սրտատրոփ դուլթում էին
Նրա շուրթերը կամարված...

Արձանն հանկարծ կենդանացավ,
Հեծեց քարը խորին ցավով
Եվ համբույրիս բոցերն ըմպեց
Նա անհագուրդ մի ծարավով...

Եվ հաճույքով, կրքով արբշիռ՝
Նա իմ շունչը խաղառ ծծեց,
Առյուծային ճիւղաններն իր
Իմ խեղճ մարմնի մեջ մխրճեց:

Անո՛ւշ տանջանք, բերկրալի ցավ,
Անսահման վիշտ, բերկրանք անվերջ.
Համբույրը ինձ կյանք էր տալիս,
Կյանքս քամող թաթերի մեջ...

Եվ երգում էր սոխակն. — «Ո՛վ սեր,
Սֆի՛նքս, ինչո՞ւ համար այդքան
Մահվան տանջանք ես դու խառնում
Ամեն բախտի, երջանկության»

Գու լուծիր, դո՛ւ, չքնադ սֆինքս,
Առեղծվածն այդ զարմանալի,
Որի մասին խորհում եմ ես
Արդեն քանի հազար տարի»:

Մահացու է հալիւթության — սֆինքսի համ-
բույրը: Կյանքի անալի շքեղութունն ու առատա-
ձեռնությունը Հայնեն հաստատում է ալդ ամենը
մինչև վերջին կաթիլը վալիլիլու ու ճաշակիլու
անհնարինությամբ, «կրակն մի փորձութուն», ու-
րին անկարող է դիմադրել մարդը: Հայնեական
տառապանքը հախուռն է, Իսահակյանինը՝ հան-
դարտ ու լուին. սակայն, և՛ մեկի համար, և՛ մյու-
սի դա ոչ թե աշխարհից պոկվիլու, այլ աշխարհը
ամբողջովին, «ակունքից» և «վերջից» դգալու ու
ճաշակիլու տառապանք է: «Բերկրալի ցավ է»
անվանում դա Հայնեն, ցավով շղթալված քաղց-
րութուն:

Իսահակյանին երբեք չի դրավում ներդաշնակը առանձին, միայն իր համերաշխությամբ ու անդորրով, և կոնտրաստայինը՝ ընդվզումով կամ պոռթկումով:

Այս տեսակետից հետաքրքրական է Ալեքսանդր Բլոկը, Իսահակյանին ժամանակակից բանաստեղծական մի խոշոր անհատականություն, որը սակայն, խորապես տարբերվում է Իսահակյանից աշխարհի ընկալման հենց այս տեսանկյունից: Բլոկի պոեզիան մեծապես առնչվում է աշխարհի կոնտրաստների ընկալման հետ: Պատահական չէ ընդգծված գույների նրա նախասիրությունը. նա ամբողջովին կլանված է գույների բախումով, և առհասարակ դեպի աշխարհի կոնտրաստներն է հակված բլոկյան բանաստեղծական տարերքը: Նրա կոնտրաստները՝ տրամադրությունները, գույները, երանգները որպես կանոն անջատված, մեկուսացված են ալլ, «օտար» հնչյուններից.

Дым от костра струею сизой
Струится в сумрак, в сумрак дня.
Лишь бархат алый алой ризой,
Лишь свет зари—покрыл меня.

Բլոկյան երանգի հնչեղությունը նվազող տոնացիություն մեջ է: Նա երանգը չի խտացնում բառի հնչուն նրբերանգների ու անցումների զուգորդմով: Մի բան, որ նրա համար գրեթե անհնար էր, նշապես և դեղարվեստական մտածողություն: Բը-

յովի աչքում աշխարհը բաժանված է, դատ-դատ-ված, անցյալի ու գալիքի, և դրանց մեջ էլ հենց լուծվում են նրա բոլոր տրամադրություններն ու տպավորությունները, գույներն ու հնչերանգները: Դրանցից դուրս նա այլ բան չի տեսնում, և եթե տեսնում է, ապա չի ընդունում: Բլոկյան բանաստեղծական թեման բնկալված է կյանքից, որպես նրա մեկ, բայց ընդգծված կողմի արտահայտություն:

Արվեստագետների մի այլ խումբ հակառակ կոնտրաստների արվեստի գերադասում է ներդաշնակի արվեստը, վերջինիս անաղարտ, գտարշուն տեսքով: Լևիտանի վրձնի տակ լճակը ներքևից շունչ է հաղորդում անգամ ծառերի կատարներին հազիվ նշմարվող տերևներին: Բնության հանդեպ խորապես նրբազգաց նկարիչը, ասես, խնամքով շոյում է բնանկարը, հանկարծ չլսանգարելու համար նրա աշխատակին նկրհը: «Գեղանկարչությունը,— գրում է Լևիտանը,— վրձինի խաղ չէ, այլ ճշմարիտ վերաբերմունք ու երանգների ներդաշնակութուն»¹³:

Իսահակյանի մեծությունը, իհարկե, ներդաշնակն ու կոնտրաստայինը միահյուսելու մեջ չէ: Էսակյան աշատեղ ընդգրկումը չէ, լռարկաները լախությամբ վերցնելու կարողությունը: Բոլորու-

¹³ И. И. Левитан, Письма, документы, воспоминания, М., 1956, стр. 217.

վին ալ բնույթի է տարբերութիւնը Բլոկի ու Լեւիտանի համեմատութեամբ: Իսահակյանը աշխարհը չի մասնատում ու մանրամասնում: Երբ Բլոկը ողջ բազմադանութեան ու անցումների ամբողջութիւնից առանձնացնում է գլխավորապէս կոնտրաստները, ապա, նա իր ստեղծագործական ուշագրութիւնը կենտրոնացնում է կյանքի այս կամ այն որոշակի հատվածի վրա: Նույնն է անում նաև Լեւիտանը՝ ներդաշնակի տեսանկյունից: Հարցն այստեղ չի վերաբերում մի՞նչ կամ փոքր չափերին և նույնիսկ դրանց հանրագումարին: Դա էապէս ոչ մի չափով չի փոխում նրանց գեղարվեստական մոտեցման ու ընկալման բնույթը—հավաստիութիւնը իրականութեան որեւէ հաստատման: Այս ամենը նոր չէ, իհարկեւ, և հնազուն արմատներ ունի կուլտուրայի պատմութեան մէջ:

Իսահակյանը աշխարհի այս կամ այն հատվածի ընկալումը փոխանցում է աշխարհի ընդհանուր հարաբերութիւններին, որտեղ, ինչպէս տեսանք, հարմոնիան փոխանցվում էր կոնտրաստների, կոնտրաստը՝ հարմոնիայի: Փոխվում է այստեղ գրողի և՛ գիրքորոշումը, և՛ վերաբերմունքը երեւութների հանդեպ: Երջապատը, ասես, վերակառուցվում է նոր ձևով, տեղադրվում են հատկանիշները, վերածնվում կապերն ու մեծութիւնները: Իրենց բոլորովին ալ կողմերով կարող են ներկայանալ Իսահակյանին ու տպավորվել նրա դժբախտ աշխարհում անապատը, մարդիկ, ծառերը, սֆինքսը,

կամ զեփյուռը: Երևույթները, առարկաները նա բռնաթափում է նրանց սովորական սահմանադօժի կաշկանդումներից և բացում նրանց փոխադրեցութունների կյանքը: Բազմազան ելևէջներով, փոխանցվող պատկերներով, գույների, ձևերի փոփոխակի խաղով, ռիթմի ձկուն, գինամիկ անցումներով նա հաստատում է ոչ թե երևույթի արտաքին հավաստիությունը, այլ կյանքի, բնության երևույթների շարժուն հարաբերությունները, կամ, ինչպես ինքն էր սիրում ասել՝ աշխարհի բանը: Իսահակյանի աչքում ամեն ինչ կապակցված է մեծ շրջագծով, իրականությունը նրա համար մասնատված չէ ու բնկորված: Այսօրինակ ընկալումով իր իրավունքն է հաստատում աշխարհի ընդհանուր եղևությունների ռեալականությունը: Նմանօրինակ ռեալականություն հաստատումն էր Հայնի պոեզիան.

Я разгадал тебя, я разгадал
Устройство мира,—

Ինչքան ճիշտ է բնութագրում իր արվեստը Հայնեն:

Եթե փորձելու լինենք հեռուն գնալ, ապա դժվար չի լինի նմանօրինակ ընկալման սաղմեր որսալ անտիկ արվեստում: Հին հույներն առաջին պատկերացումներն էին մշակում աշխարհի վերաբերյալ, բայց և չէին բավարարվում տեսած-զգացածով, ձգտում էին հասկանալ դոյի «լիերտվածքն» ու «բնավորությունը»: Իսահակյանական ընկալումն

իր բնույթով խոր արմատներ ունեւր մարդկութեան
գեղարվեստական զարգացման պատմութեան մէջ:

Ավելի շոշափելիորեն պատկերացնելու համար
հրեոյթներէ իսահակյանական ընկալման արդ լու-
րահատկութիւնը տեսնենք թե նուէն, ալսպես
ասած, թեման ինչպես է մշակում նա, և գեղար-
վեստական ինչպիսի եղանակի է ավելի հակված
Ալ. Բլոկը:

Ասենք, աշունը:

Բլոկ.

Осень поздняя. Небо открытое,
И леса сквозят тишиной.
Прилегла на берег размытый
Голова русалки больной.

Низко ходят туманные полосы
Пронизали тень камыша.
На зеленые длинные волосы
Упадают листья, шурша

И опушками отдаленными
Месяц ходит с легким хрустом и глядит,
Но, запутана узлами зелеными,
Не дышит она и не спит

Бездыханный покой очарован.
Несказанная боль улеглась.
И над миром, холодом скован,
Пролился звонко—синий час.

Իսահակյան.

Աշնան ծաղիկներ,
Դալիս' և ու տխուր,

Դողդոջում եք հեզ
Դաշտերում թափուր:
Ձեր աչերի մեջ
Արցունք կա տրտում,
Ուշացած երազ
Ձեր քնքուշ սրտում:
Շուտով կը շաշե
Հողմը բքաբեր,
Կը թռչնիք չապրած
Աշնան ծաղիկներ...

Բլոկյան աշունը արտահայտում է ներհն ու հանգչումը: Իրար հետեից հորդող ապրումների նըման՝ աշունը, կարծես, հոսում է ինքն իր մեջ՝ մոռացած, որ գարնանային ջրերի ուրախ կարկաչյուն կա, ժպիտ կա առհասարակ, անալի հեռուներ: Աշնանային զմայլանք միայն, աշունքվա տրամադրություն, հիացումի անշունչ անդորր: Մինչդեռ խաճակիանական աշունը «օրորվում է» կյանքի հարատև փոխակերպումներում: Դեռևս երեկվա երազն է, ուշացած երազը՝ դողդոջ բեկբեկվում, և ահա շտապում է մի ալլ նորակերպություն՝ սպառնում է բքաբեր հողմը: Իրենց ավերի մեջ չեն մնում ոչ աշունը, և ոչ էլ ծաղիկները աշնան, նըմանք բնություն մեծ «շրջագայության» ոլորտն են առնվում, որից և՛ տրտմություն է ծնվում, և՛ կյանքի երազ:

Բլոկն «աշնանացնում է» աշխարհը, ինչպես իր բանաստեղծություններում Վահան Տերյանը: Իսահակյանը, եթե կարելի է այսպես ասել, աշունն է

դուրս բերում մեծ աշխարհ: Բլտիկի նախասիրությունը կոնտրաստն է, դրանով էլ ավարտվում է բանաստեղծության իմաստը, ասինք, աշունը իր տրտմաթախիծ տրամադրությամբ: Իսահակյանի համար այդ սահմանագիծը, պատահելը գոյություն չունի, նրա կոնտրաստները ներդաշնակում են, ներդաշնակը հակադրվում, և այս փոխանցումների մեջ է տրամադրության, խոհի բուն ընթացքն ու էությունը:

Իսահակյանի դիտած երևույթներն ընդգրկվում են կյանքի ու բնության ընդհանուր հատկություններով: Հեքիաթ-աշխարհի գաղտնիքների հունով է «թեքվել» ուռենին. «թեքվել» է ամեն բան նաև եղնիկի համար, հետևում թողած կյանքի առօրյան իր այս կամ այն դրվագով, գիմաստվերի մասնամասնով. «թեքվել» է և դերվիշի ճակատագիրը, «թեքվել» է ամեն բան՝ նոր հարաբերությունների մեջ մտնելով աշխարհի գոյության եղանակների ու ձևերի հետ: Ոչ մի բան չի առանձնանում, չի դատվում կյանքի այդ ոլորտից: Մասնատելը միշտ էլ խորթ մնաց Իսահակյանի արվեստին: Նրա պատկերների մասին երբեք չես կարող ասել, թե սա աշուն է՝ հատված իր բոլոր կողմերից կամ լուսին է սա: Սահմաններ չի գնում Իսահակյանը, կամ չափադրում, ապրեցնում է նա երևույթները կենսականության բնական արտահայտությունների մեջ:

Շրջանցելով առարկաների տարածականությունը, Իսահակյանը վերանում է նաև իր ստեղ-

ծագործութուններում շատ բան «բնակեցնելում» մտահոգութունից: Նա կարող է գրել մի գարնան մասին ու մի արագիլի. սակայն խառնակյանական գարունը չի գալիս ու մնում, «կանգնում» ու «սպասում» մանրագին բծախնդիր պատկերավորման. գալիս է ու գնում՝ խելքահան անհլով արագիլին: «Սգավոր արագիլի» իղձն էլ հենց դա էր. գարունը գար ու մնար, և ինքը հսկա թևերը փռած թռչեր, լակ-լակ աներ, շյուղ-տաշեղ հավաքեր բերեր իր բունը կամ ձագուկներին թևին առած՝ թռչել սովորեցնելու: Բայց Խառնակյանի «գարունը» չի որսվում. հասնում չունի գարունը, բոլորում է անընդհատ, տնվերջ վերածելում՝ մեկ երջանկությամբ շնչահեղձ անում արագիլին, մեկ դատապարտում սգավորության: Իր ոչ մի տեսքով գարունը կանգ չի առնում, և բոլոր գարունների հետ է արագիլի աչքը, ու նա չի կարող որոշել, թե դրանցից ո՞րն է իր գարունը, մինչդեռ վերջինս գնում է ու գնում, փոխվում ու փոփոխում արագիլի բախտը: «Սգավոր արագիլը» (1912) անմիջականորեն արձագանքում է «Ամեն գարունքին» բանաստեղծությանը՝ գրված 1911 թվականին, թերևս, ստեղծագործական նույն տրամադրություն օրերին.

Ամեն գարունքին՝

Արագիլն ուրախ կիջներ մեր ծառին.

Մանուկ ականջիս բարձրը կը կանչեր,—

«Դուրս արի խաղանք, ծաղիկ եմ բերել»:

Ամեն դարունքին՝

Արագիլն ուրախ կիջներ մեր ծառին.

Պատանի արտիս բարձրը կը կանչեր, —

«Դուրս արի՝ թռչի՛նք, երազ եմ բերել»:

Ամեն դարունքին՝

Արագիլն ուրախ կիջնի մեր ծառին,

Ու նորեն կերթա, ու նորեն կուգա,

Բայց, ա՛խ, ինձ համար էլ երազ չկա...

Արձակ պոեմում արագիլն է գալիս, բայց ալլեա չկա անցած տարվա դարունը, բանաստեղծության մեջ արագիլն է գալիս դարնան հետ, և չկա արդեն խաղ ու թռիչքի սպասումը:

Բայց դարունների մեջ իր վերջին դարունը փորձեց պահել Սաադին (սՍաադիի վերջին գարունը, 1923):

Իսահակյանը դանդաղեցնում է Սաադիի վերջին դարնան ընթացքը: Հանդարտ ու անշտապ Սաադիի աչքի առջևից շարվի-շարան անցնում են ահա դարնան հրապուլյրները, մեկը մյուսից թռվիչ, մի պահ, տսես, հապաղելով, տրվում նրա փաղաքշանքներին, և ապա անհետանում: Ինքն էլ իր հերթին ընդառաջ է գնում հրապուլյրներին՝ մի անգամ ևս ճաշակելու տենչով, տեսնելու, շոշափելու: Ահա նա իջնում է պարտեզը նորից ունկնդրելու բլրունների կրգը, վալիկելու դարնան հրաշալիքները: Լսում է, և ապա խլանում է ձայնը, անէանում է կրգը. հետո հայացքը դրավում է Շիրազի դաշտը, որ «մանկության» շնորհներով ու վարդերով պճնված՝ վաղորդյան նիրհն էր առնում՝ պա-

րուրված բուրալից ճերմակ շղարշներով: Շիրազի դաշտն էլ է հետ քաշվում, և կարոտագին տենչանքով Սաադին վարդենու նոր բացված կարմիր-կանաչ կոկոնն է շոշափում դողդոջ մատներով, թքվում է, շշնջում կոկոնի ականջին, ապա թողնում նաև կոկոնը. այս համաչափ ու դանդաղ շարժման մեջ մեկ էլ, կարծես, սառչում է Սաադու միտքը. շուրջն ամեն ինչ հայտնվում ու աներևութանում է և արձագանքի պես լսվում է միայն հայտնվելու ու անհետանալու կյանքի մշտառե դոփյունը: Դոփյունն է ուղեկցում Սաադու ապրումներին. անհագուրդ է մնացել կարոտը, բայց գալու ու գնալու դոփյունն է լսվում: Դեռ «երազի աչքերով և ականջով երազի» նա փափադում է տեսնել ձևերն ու իրերն աշխարհի, բայց դոփյունն է լսվում, դեռ ոգին անհայտ ոլորտների «երգերի ու լուսթյան» հետ է, բայց դոփյունն է լսվում՝ աշխարհ գալու ու գնալու դոփյունը:

Նորից բնականորեն իրար են միահյուսվում մարդու ճակատագիրն ու բնության «սովորությունը»: Անսովոր վիճակի մեջ է Սաադին. իր մարդկային հույզերով, սիրով ու սպասումներով կանգնել է դեմ հանդիման հավիտենական կարևորությունների առջև: Ընդվզի արդյո՞ք նրա դեմ, մերժի՞, թափի՞ իր սրտի դառնությունը... չէ՞ որ դրա մեջ է իր կյանքի իմաստը. համերաշխի՞... կարող է արդյո՞ք Սաադին՝ վայելքների դեռ ախքան ծարավ: Ի՞նչ անի Սաադին: Ոչ մի կերպ չեն

դատվում իրարից այս տրամադրությունները: Իրար հետ խոսք են բացում Սաադին ու հավերժությունը, և դա մեկ փաղաքուշ մրմունջ է լինում, ապա վշտոտ նախատինք, մեկ համերաշխ զրույց, և մեկ էլ խռովքով լի վեճ: Երևում է Սաադու հոգին հուլզերի ալփ ալեկոծությունից, արքնում, սուզվելով տեսիլային մի պտույտի մեջ:

Գարնան դանդաղ ընթացքը հետզհետե վարում է, սլանալով—սլանում են պատկերները: Եվ տեսնում է Սաադին.

«...աշխարհը իր հոգու մեջ, ինչպես երազի մեջ մի երազի»:

Ակնթարթ՝ երևում է նոր տեսիլ.

«Տեսավ Հնդու խաղաղության գետերը սրբադան լոտոսներով օծուն»:

Զքանում է սա, շտապում է մլուսը.

«Տեսավ իմաստուն փղերին, որ խորհում են մթին ջանդյալների մեջ»:

Կախարդում է, անհետանում.

«Եվ Դեհլիի ոսկեդիպակ ապարանքների մեջ սիգաճեմ աղջիկներին տեսավ՝ զիշերադեղ մագերի մեջ կարմիր նունուֆարներով»:

Տեսիլների պտույտը թափ է առնում.

«Տեսավ Թուրանի մրկաշունչ տափաստանները և մրրիկների մեջ խոլացող ամեհի հելուզակներին՝ կայծակի թրերով»:

Արագանում է անընդհատ, արագանում.

«Տեսաւ նուէնպես անապատը բոցակեղ, բեղ-
վիններ յնժուլդների վաղքը սրարշապ. առյուծնե-
րի հետեից՝ արծիւների թեւերի տակ», «և երկչու-
ղած ուխտաւորների անծայր քարալանները տե-
սաւ. աղոթքով ու կրգով Մեքքայի դարբասների
առաջ նրանց ծունկի գալը»:

«Եւ տեսաւ Մսրա աշխարհի հնազեղ հրաշք-
ները և կապույտ ծովերի ծփուն բլուրները, Եւ Դա-
մասկոսի թափիչ աղջիկներին...»:

Խնթանում է Սաադին Հնդու գետերի, մթին
ջահգլաների, Դեհլիի սիդանձեմ աղջիկների, հնա-
գեղ հրաշալիքների փալից: Ասես, վալպուրգյան
գիշերների խելահեղ զվարճութիւն լինի. ցատկո-
տում են հրաշալիքները, նաղում իրենց հրապուլը-
ներով, և մեկ էլ կորչում, անէանում. վաղքով դա-
լիս են նորերը, և ցնորական պտույտներով կրկին
հանգչում՝ խելահեղորեն գալարելով իրենց հետ
Սաադու հուլիներն ու մտածումները: Եւ ինչպես
Ֆաուստը, Սաադին նետւում է առաջ, փորձում
մի պահ որսալ, տիրանալ ամենին: Պարզում է
Սաադին ձեռքերը, և ահա ուր որ է կհասնի ըղ-
ձալի բնութիւնը, իսկ սա մեկին, աննկատ փոխ-
վում է, ծածկւում մի նոր անծանոթ շղարշով:
Մութի մեջ, կիսարթուն, մեկ էլ Սաադին հանկարծ
շանթահարւում է. կարծես առաջին անգամ է
տեսնում աշխարհը, փորձում է մոտ գնալ ալն
ամենին, ինչ հենց նոր պատկերացել էր իրեն,

բայց արդեն այն չէ իր տեսածը: «Եվ ամեն օր նալում եմ աշխարհին և ամեն օր դարմացած, կարծես, առաջին անգամն եմ տեսնում աշխարհը.— աշխարհը՝ առօրյա և միշտ հիասքանչ, աշխարհը՝ հնօրյա և միշտ նորաստեղծ...»:

Իր կյանքի մալրամուտին է կանգնած Սաադին, իսկ աշխարհը լի է նոր սաղմնավորումներով ու ծնունդներով: Նա տառապանքով է զգում, որ չի կարող հասնել իր տեսիլների անվերջանելի նորոգումներին, որ կամաց-կամաց հետ է մնում, մինչդեռ կյանքը՝ անընդհատ դալար ծիլեր է նետում, նոր հոսանքով գալիս ու գնում: Հետ է մնում Սաադին և արդեն իրենից բնկված ու հեռացած նշմարում այն ամենը, ինչ երևում է իրեն, նալում է մեկ, ասես, արթմնի, մեկ երազում՝ ներսուղված անհուն տխրության մեջ:

Այս մռայլ խոհերի մեջ Սաադին հանկարծ նկատում է առջևը երկու կարմրատուտիկ տատրակ, որ իրենց կարոտն էին առնում մարգերից ու միմյանցից. «Երկու տատրակ, որ կարմիր տուտիկներով շրջում էին կանաչ մարգերի վրա, քաղցր գվգվալով»: Փայլատակում է Սաադին. տխրությանը, Սաադու մեծ տխրությանը, անտեղյակ իրենց ուրախ վայելքով են տարված տատրակները. մի պահ դադար են առնում Սաադու ասլուաները, ամենից վերացած նա գորովանքով նալում է աշխարհի այդ անմեղ, ինքնաբուխ ուրախությանը ու հիանում: Իր վաղեմի բոցկլտումներն է

մտաբերում ու հիշում, և նրա հոգին շուռ է գալիս դեպի նորին հարուստին առնողը:

Սաադու տրամադրության տեականության պատրանքն է ստեղծում Իսահակյանը: Փոխվել են միայն կյանքի սիրտ ու կարոտի տրամադրությունները, հոսանքը նույնն է, և այն՝ ինչ վիշտ ու տառապանք է դարձել Սաադու համար, տատրակներին համար զվարճալի խաղ է: Եվ մտատանջելով—մտատանջում է Սաադուն բնության մեծ առեղծվածը.

«—Աշխարհը գլխիվայր հոսում է, քայլ-քայլում է ու ձևալուծվում, և ի՞նչն է, որ նորից կերտում է ու կաղապարում այս հոյակապ աշխարհը, և մեր հոգու շուրջը փռում այս հրաշքն ու հեքիաթը:

Ո՞վ ստիպեց եղնիկին, որ պապակ սրտով մագլցի սեպ ժալոերը՝ եղջուրները քարերին փշրելով տարփալից մոնչյունով թավուտները թինդ հանն:

Ո՞վ ստիպեց, որ վարդը ճեղքե իր զրմրուխտյա զրահը և բուրե հեշտագին:

Ո՞վ ստիպեց մարդուն, որ անհայտից բխե ձև ու հոգի առած՝ մտածելու և տառապելու համար. զգալու հուրը մեղ ալրոդ ըղձանքի և չիտիադի երբե՛ք մեռնելու:

Հարցերի տարափ է տեղում Սաադին, ու չի գտնում պատասխանը: Եվ ումնի՞ց արդյոք պա-

տասխտան առնի, թե ինչո՞ւ է դա իր կյանքի վերջին գարունը, չէ որ դեռևս ինքը կյանքի կարոտ է, անհագ ծարավ: Մարդկային անսքող, անկեղծ հառաչանքն է թրթռում նրա գունատ շրթունքներին: Սաադին փորձ իսկ անգամ չի անում թոթափելու իր վրայից մարդկային հարազատ էությունը, վերանայու և տիեզերանալու ճիգ: Անսահմանն ու հարատեն է փափագում ճաշակել մարդկային իր շոշափելիքով, տեսողությամբ, իր շնչով ու զգացողությամբ: Մարդկային վիշտ ու ցավ է մաշում Սաադուն, բայց մարդու մեծ՝ տիտանական վիշտ ու հոգս: Նրա սիրտը անափ մի գործվանքով է հեղեղվում ծով հուլզերով, որին այս անգամ էլ շունչ է հաղորդում Նազիաթը՝ «հրաշք աղջիկը Շիրազի»։ «Նազիաթի գինեվետ շրթերը և և հոլանի թեքի լույսն ու կրակը շատ անգամ արևադարձի էին դարձոր Սաադիի անքուն գիշերները»։ Արևադարձի էին, բայց էլի աչքը Նազիաթի հետ էր:

Վարդերի փնջով, բուլբուլ ու երգով է հայտնվում Նազիաթը, միախառնելով հողեղենն ու անըրջալինը Սաադու աչքում: Բուրմունքի քուլա է ձգվում Նազիաթի վարսերի հյուսքից, գրկախառնվել են, ասես, նրա քնքշանքն ու Շիրազի մեղմ, անուշ սլուքը: Հեռավոր օրերի երազից Սաադու առջև ծուռնիլ է գալիս Նազիաթը, և Սաադին, սակա՛ն, չի կարողանում ալլեա դողդոջ ձեռներով բռնել իր սիրուհուն. «դողդոջ մատներով շոխց

Նազիսթի երազարույր վարսերը: Շորշորին է միայն առնում Սաադին, ի վիճակի չէ ալլեա ամուր բռնել, գրկել ու հավերժորեն պահել գարունը, իր Նազիսթին...

Եվ հրաժեշտ է տալիս Սաադին՝ աշխարքին՝ մարդկային կարոտի ու տխրության ամենավեհ ապրումներով:

«...Սաադին հոգու խորին հատակից նախ եմ եկել՝ իր շուրջը բռնկած հեքիաթ-աշխարհին, մեկ՝ իր առջև՝ լուսաժպտուն հրաշք-աղջկան, և զգաց տաք արցունքի մի կաթիլ իր հին սրտի մեջ, և բռնելով աղջկա փոքրիկ ձեռքը, համբուրեց ու դրեց լացող սրտի վրա՝ ասելով...

«Ծնվում ենք ակամա, ապրում ենք դարձապես, մեռնում ենք կարոտով...»:

Իր հերոսի հետ Իսահակյանն է խորհում, մըտորում աշխարհի այդ տարօրինակ «խառնվածքի» շուրջը, որ շռալիորեն պարզեում է, դարմացնելով՝ դարմացնում ու հետ քաշվում՝ թողնում կարոտով:

Մեծ մտերիմներ են Իսահակյանն ու իր արձակ պոեմի հերոսը, և իզուր չէ, որ նա ընտրել է հենց Սաադուն, արևելքի խորհուն բանաստեղծին, աշխարքի ու կյանքի սիրահարին, որ նրա համար «Փյունիստան» էր՝ ծագկոտտան, միաժամանակ և անհղբահան կարոտի ու տենչանքի ակունք՝

իր շքեղ պարզեցրով ու անվերադարձ կորուստ-
նեցրով:

На разноцветной скатерти жизни,
Мы съели всего один кусок, и нам
сказали: „Довольно!“

գրում է Սաադին «Գյուլիստանում»:

Այս «հոգսը» մտատանջել է ոչ միայն Սաա-
դուն, այլև Ֆիրդուսուն.

О мир! Бесстыден и погубен ты,
Сам вскормишь, воспитаешь, и сам же убьешь

Արագավազ ժամանակի դեմ է ծառացել և
Լի-Թալի-Պոն՝ չին մեծ բանաստեղծը, — ժամանակ,
որն իր վաղքի մեջ ժամանակ չի թողնում մար-
դուն հագեցնելու կյանքից.

...Остановить бы	Поить—чтоб каждый
Шестерых драконов	Намертво был пьян
И привязать их	Хочу ли
К дереву фусан,	Знатным и богатым быть?
Потом, небесный ковш	Нет,
Вином наполнив,	Время я хочу остановить.

Արեհիլյան պոեզիայի մեծ ներկայացուցիչնե-
րին հնում, ինչպես և նոր ժամանակներում միշտ
էլ զբաղեցրել է բնության հետ այս «մտերմու-
թյան» ու «օտարության» փառաստին տանջող
ցավը:

Այդ ապրումների ոլորտում է ներկայանում և
Իզահակյանի կերտած չին բանաստեղծ Լի-Թալի-

Պոռն: Լի-Պոռն փոխել է իր սովորական «առնչութիւնները» աշխարհի հետ: Նա կանգնած է բնութիւն մեծ խաղերի միջև: Այնպես, ինչպես եղնիկը հետու իր միջավայրից մոլորվել է բնութիւն ներդաշնակումների և կոնտրաստների անցուղիներում, Սաադին սուղվել աշխարհի կարգ ու բանի մեջ, դերվիշը արձանացել մեծ առեղծվածի առջև...

Ալգպիսին է Իսահակյանի արվեստը. նա մարդկային հուղերն ու խոհերը բեկում է աշխարհի «շարժումների», նրա ընդհանուր հղելութիւնների մեջ, չմասնատելով, չտրոհելով աշխարհը:



ԼԵԳԵՆԴՆԵՐ

XIX

Գարի վերջերից հալ դասական գրականութեան մեջ մի արտակարգ հետաքրքրութիւն է նկատուում հալ ժողովրդի և առհասարակ մարդկութեան ստեղծած լեգենդների հանդեպ: Բացատրել այդ հետաքրքրութեան պատճառները, նշանակում է անդրադառնալ դրականութեան, հատկապէս պոեզիայի դարգացման օրինաչափութիւններին, բուն էութեանը, իր այնպիսի ներկայացուցիչներով, որպիսիք են Թումանյանն ու Իսահակյանը: Այդպիսի ու համամարդկային լայն և խոր ոլորտ էր թեւակոխում հալ բանաստեղծութեանը և այդ ճանապարհին անկարելի էր անտարբերութեամբ անցնել լեգենդների, ինչպէս և առասպելների, գրույցների, առակների, էպոսի, հեքիաթների կողքով: Ամեն մի աղբիւր բանաստեղծութեան, — հալուս-

տում էր մեծ Թումանյանը, — ժողովրդական լեզ-
 րենգներով, աղղային ոգու ստեղծագործություն-
 ներով է զորանում ու ինքնուրույնության կնիք
 առնում, հաստատովում, առաջ գալիս, որպես մի
 ամբողջ ժողովրդի խոսք և դրանով էլ դառնում
 պատկառելի»¹⁴: Մի ուրիշ առիթով Թումանյանը
 նկատում է, որ առասպելների ու լեգենդների հերոս-
 ների արտահայտած տենչանքը ոչ թե մի անհա-
 տի ցանկություն է «ալլ մի ժողովրդի, որ առաս-
 պելի մեջ արտահայտել և դրել է անհատի սըր-
 տում»¹⁵:

«Անհատի սրտում» համաժողովրդականը, հա-
 մամարդկային — սրանով է հրապուրել Թումա-
 նյանին Փարվանա դատեր լեգենդը, որի առաջին
 վրա խտացրել է նա իր ժողովրդի հավերժական
 սիրտ տենչանքը՝ որպես մի ամբողջ ժողովրդի
 պատկառելի խոսք ու իմաստություն: Եվ ինչո՞ւ
 միայն «Փարվանան». թվարկել Թումանյանի օգ-
 տագործած լեգենդների, դրույցների, առակների,
 առասպելների շարքը, նշանակում է միջտեղ բե-
 ռել բանաստեղծի ժառանգության մի զգալի մասը:

Լեգենդային «պատկառելի» իմաստության
 հունը Թումանյանն ու Իսահակյանը չեն լքել իրենց

¹⁴ «Թումանյանը քննադատ», Հայպետհրատ, 1930,
 էջ 77:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 25:

ստեղծագործական մեծ ճանապարհի ընթացքում, և դա եղել է խորապես գիտակցված, սկզբունքային վերաբերմունք և մեկի կողմից, և մյուսի՝ ժողովրդական իդեալների ու ձգտումների գրականութուն էր նրանց ստեղծագործութունը, որ չէր կարող ստեղծվել առանց այդ իդեալների ու ձգտումների բուն ակունքի՝ ժողովրդական ստեղծագործության:

Այլևի վաղ չափածո լեգենդներ, մի փոքր ուշ, չափածոյի կողքին, իստահականական արձակ լեգենդներ, առաջինների մի զգալի մասը գրված աղբյւրին ավանդության կամ ավանդավայի հենքով. «Իրիցկնկա աղբյուրը», «Մայրը», «Մոր սիրտը» և այլն. մյուս խումբը առնված արեւելքի ու արեւմուտքի ժողովրդական ավանդության հարուստ դանձարանից, բայց և իմաստավորված սեփական ժողովրդի դարերի ճանապարհ կտրած իմաստության դիտակետից:

Իսահակյանի չափածո լեգենդների մի մասի ոգին, տրամադրութունների խոհական շեշտով հանդերձ, առավելապես հուզական-զգացմունքային է՝ «Մոր սիրտը», «Մայրը», «Սիրահար նաղոն», «Լեյլի և Մեջլում», «Ասպետի սերը»: Արձակ լեգենդները իրենց խոհական բնույթով մեծապես աղերսվում են Իսահակյանի չափածո լեգենդների մյուս խմբին՝ «Հայրենի հողը», «Ավգուստինոսի տեսիլքը», «Աթիլան և իր սուրը», «Մոկրատեսը», «Հրեական առասպել», «Հոտն ու հովիվը»:

Խմբավորումն, իհարկե, պալմանական է, քանի որ երկու ղեկավար էլ նույնն է լեզենդների մշակման ու իմաստավորման հղակետը, լեզենդի էության բանաստեղծի ըմբռնումը: «Լեզենդները, առասպելները, — գրում է Իսահակյանը, — ցանկությունների արդյունք են: Մարդկային տեսիլները, ձգտումները առասպելների, լեզենդների մեջ գտնում են իրականացում, բովանդակություն, վարձատրություն: Այն, ինչ չի կարելի աշխարհում նյութապես իրականացնել, իր կենսագործումը ուրեմն, գտնում է երազների, տեսիլների, լեզենդների, առասպելների, պոեզիայի մեջ: Դրանով, դրանց միջոցով տենչացող հոգին հանդստանում է ու բավարարվում»¹⁶:

Եվ իսկապես. էլ որտեղ կարելի էր իրականացնել հավիտենապես շնչելու ու ապրելու Սաադիի անհուն տենչանքը, էլ-Սամանի ու Բամբիշի հավերժական սիրտ երգումը.

— «Երխորտակեմ կամարները երկնային,
Ես չեմ թողնի, ես չեմ թողնի՝ դու մեռնիս.
Եվ կվանեմ, և կհաղթեմ չար մահին,
Ես չեմ թողնի, ես չեմ թողնի՝ դու մեռնիս»:

Լեզենդում, իհարկե, միայն լեզենդում, ըստ որի օձն արդեն էլ-Սամանի ոսկորների վրային էր սրբում, բայց էլ-Սամանը նորից պիրկ գրկած բամբիշին սառած շուրթերով դարձյալ նույն երգումն էր շնչում:

¹⁶ «Գրական թերթ», 1960, № 44:

Ե՛վ Թումանյանի, և՛ Իսահակյանի նախասիրած լեզենդները որպես կանոն չեն պատկանում լեզենդների այն տիպին, որոնց հաճախ ժամանակը մաշում է՝ անիրականալին դարձնելով իրական, ինչպես, ասենք, XX դարը վարելից թռչող Իկարի հայտնի լեզենդի հետ: Սովորական, բայց մարդկության դոլոթյանը մշտապես ուղեկցող կյանքի լեզենդն է նրանց նախընտրած ոլորտը, ձգտումների ու երազանքների այն առօրեականը, որ նոր բովանդակութուն ստանալով հանդերձ, կրկնվում է մարդկային ամեն սերնդի հետ, ասես, պարզվում, և նորից ու նորից հառնում հեռունները, փոխակերպվում, բայց և տեսականորեն շարունակվում:

* * *

Փոխաբերական իմաստ ունի Իսահակյանի «Ծիղհար» լեզենդը (1907). այն կարելի է ընկալել բազմապիսի առումներով, բայց, թվում է թե, բանաստեղծի ստեղծագործական աշխարհին ամենից հարադատը այն առումն է, որի մասին ուղում ենք խոսել: Աշխարհի ճանաչումն էլ իր լեզենդն ունի—մոտավորապես սա է «Ծիղհարի» իմաստը, մի գաղափար, որ մշտապես հետաքրքրել է նրան առաջին հերթին հենց որպես արվեստագետի: Կան բախտավորների հենց արվեստում, որոնց համար արդարիտի լեզենդ գոյություն չունի, և դյուրին ու պարզ է ամեն բան: Նույն արվեստ-

տավորներին է մատնացույց արել Չարենցը իր քառյակում:

Ախ, նայի՛ք, այդ մարդը, այդ հիմարը.— նա
տեսնում է լոկ այն, ինչ տեսնում է:

Հավատում է նա, որ սա ցար է: Նա տեսնում է
լոկ այն, ինչ տեսնում է:

Դու ծագրի՛ր նրան, իմաստո՛ւն: Գու տեսնում ես
աճումն ու ընթացքը,

Եվ զիտես, որ ընթացք է աշխարհը,— նա
տեսնում է լոկ այն, ինչ տեսնում է:

Մեծ Իսահակյանը դժվարանում էր բացարձակափաստները իր տեսածն ու իմացածը: «Լոկ այսը», կամ «Լոկ այնը» օտար էր նրա պատկերացումների ու ըմբռնումների աշխարհին: Աճումն ու ընթացք պեղելու հակված գեղագետի նրա հայացքը մերժում էր, բացառում իրերի, երևույթների «մի տեսքի», թող այդ տեսքի անհամար դրսևորումներով, բայց «մի տեսքի» պատկերացումը: Նրա աչքում հայտնությունների հնարավորություններ անկն ինչ անսահման է, աշխարհի ամեն մի անդրադարձում հզի անթիվ նորաձևություններով: Իսահակյանական ձևաձև պատկերը կյանքի զարթոնքն է թաքցնում իր խորքում, կյանքի հեքիաթը «բուր-բուր» ձևերով է «անդուլ ու անխոնջ» պատմվում:

Ամենատարբեր երանգներով ու կողմերով կարող է բնկվել նույն երևույթը արվեստում: Էլ որպիսի նրբաբաններով չի հաղորդվել, ասենք, դարձան

ղգացումը պոնդիայում: Սակայն դա հաճախ սկսվել
ու վերջացել է դարնան լոկ մի արտահայտության
պատկերումով: Եվ, եթե այդ դեպքում ընկալվում
է անհամապարփակ դարնան մի պահը, ապա Իսա-
հակյանը հաղորդում է դարնան փոխակերպումների
անհամապարփակությունը: Իսահակյանական դա-
րունը անցումի չսպասված տրամադրություններով
ու հույզերով է հղի, և լոկ այս չէ, կամ այն: Նա
ու թե դարնան բանաստեղծական արտահայտու-
թյուններն է քաղում ու խտացնում, այլ նորաձե-
վությունների ու հայտնությունների հարստությու-
նը: Փոխակերպումների հնարավորություն տեսնե-
լից է բանաստեղծը ընկալում կյանքն ու երե-
վութիւնները, և հենց դրա մեջ է ահա նրա արվեստի
ընդգրկման ու խորությունը գաղտնիքը:

Անսովոր, իսկապես որ միայն լեզունդներում
իրականացվող հունով է տարել Իսահակյանը իր
հերոսին՝ Շիդհարին, բաց անելու նրա առջև նո-
րաձեւությունների հնարավորության անսահմանու-
թյունը.

«Թափառական Շիդհարը վեր բարձրացրեց
մտազբաղ աչքերը, որոնց վրա արեակեղ ճակատի
խորունկ խորշոմներն էին իջել:

Եվ տեսավ դարմանքով, որ ա՛յն վաղեմի
ծանոթ ծովը, որի շառաչուն ամիսներով ինքն անցել
էր մի քանի անգամ իր դարավոր թափառումների
անկալուն ընթացքին, հիմա մի ծարավուտ և տա-
տասկոտ անուպատ է դառել:

Եվ տեսավ, որ նախկին ծովի կանաչ ալիքների փոխարեն, որոնց վրա նավերն էին օրորվում փետուրի պես, — հիմա ավազի դեղին ալիքներն են գալարվում անապատային առյուծի բաշերի պես:

Եվ նավերի փոխարեն դանդաղ քալում է կարավանը խուլ դողանջումով:

Երկաթեղեն ոտներով մոտեցավ նա կարավանի պետին և խոլաձալն հարցրեց.

— Քանի՞ ժամանակ է, որ այստեղ անապատ է գոյացել:

— Խեղճ ծերուկ, խելքդ թուցրել ևս, — բարձրաձայն ծիծաղեց առաջնորդը:

— Ճիշտ եմ ասում, անծանոթ բարեկամս, տարիներ առաջ, երբ անցա, այստեղ մի անեղր ծով կար, իսկ հիմա — անջուր անապատ:

Եվ նրա ահաղդեցիկ ձայնը գալիս էր դարերի մռալ խորքերից:

— Ստիպե՛ք աչքերից չի երևում, թե դու խելադար ես: Բայց ի՞նչ անհասկանալի բաներ ևս ասում: Մեր պապերի պապերի պապերը անցել են այս տեղով, ու նրանցից էլ շատ առաջ շատերն են անցել, իսկ այս անապատն աշխարհի սկզբից կար ու կմնա...»:

Անցնում են դարեր, և Իսահակյանը իր հերոսին նորից է զառաջնորդում՝ նույն վայրը.

«Երբ մոտեցավ ծանոթ վայրի սահմաններին՝

տեսավ, որ երեկվա ամալի անապատում հիմա մի մարդաշատ քաղաք է հոռւմ:

Մոտեցավ քաղաքի մեծ դռանը և միամտորեն հարցրեց դռնապանին.

— Ի՞նչ շուտ շինեցիք այս քաղաքը:

Դռնապանը շատ տարօրինակ գտավ այս հարցը:

— Ինչպե՞ս թե... շինեցինք: Վաղո՞ւց, վաղո՞ւց գոյութիւն ունի այս քաղաքը. մեր պապերի պապերի պապերը չգիտեն անգամ, թե ո՞վ և ե՞րբ ձգեց այս քաղաքի հիմերը: Այս քաղաքն այնքան հին է, որքան աշխարհը:

Մռայլներով լեցուն աչքերը մեծ թափառականը նեանց քաղաքի վրա — փողոցներում և շուկաներում խոնվում էին ալրեր, կանալք և երեխաներ:

Ոմանք աճապարում էին մտահոգ, ոմանք արևի տակ զվարճանում էին անհոգ, և երեխաները զվարթ խաղ էին անում աղբյուրների շուրջը:

Կանալք՝ պճնված վարդերով ու գոհարներով, հրապուրում էին ալրերին. և նրանց երազուն հայացքները սիրո անվախճանութիւնն էին խոստանում:

Հրապարակների վրա պերճախոսները որոտում էին հավերժական ճշմարտի և գեղեցկի մասին, մարդու արեգերական արժեքի և նրա գերագույն նպատակների մասին...»:

Նորից մի դաժան ծաղր գալարվեց՝ անապատի օձի պես՝ Շիրհարի մթադին շրթների վրա.

«Ա՛յն թռչող վալրկանը, որ մարդիկ կյանք են անվանում, հավերժական է թվում այս խեղճերին... Սակայն, ո՛վ փրկարար պատրանք... Իբեկց խխունջից տիեզերական օվկիանի խորհուրդներն են լուծում և օրենքներ են սահմանում անհունին և անսահմանին...»:

Եվ ինչքան որ գնում է Շիրհարը նույն վայրը, այնքան անգամ էլ նորակերտված է տեսնում այն.

«...քաղաքի տեղը հիմա փոխվում է մի դաշտավայր՝ ծաղկավետ և գարնանագեղ: Գետակի ափին պարում էին ու երգում նորարոգաց աղջիկները: Եվ հովիվը արածացնում էր խաշների հոտը սբնդի դալավիների տակ:

— Ո՛ւր գնաց այստեղից քաղաքը, — հարցրեց նա հովվին:

— Ի՞նչ քաղաք, — ասլեկց հովիվը:

— Տարիներ առաջ իսկ և իսկ այս կողմերն էի. մի մարդաշատ քաղաք էր եղում այստեղ: Նրա մասին է խոսքս...

— Հովիվը քար-կտրած նայում էր Շիրհարին:

— Ե՞րբ առաջ եկավ այս դաշտը, — հարցրեց Շիրհարը:

— Ի՞նչ սարսափելի բաներ եւս ասում. ես քեզ չեմ հասկանում... մեր պապերի պապերի

պապերը, և էլի առաջ, ալստեղ իրենց հոտերն են արածացրել: Այս դաշտը կար աշխարհի սկզբից և կմնա...»:

Զարմանում են Շիրհարի վրա, զարմանում է և Շիրհարը: Այն ամենը, ինչ կա և տեսնում ենք՝ եղել է ու կա, անհերք ու մնալուն — ասում են Շիրհարին. մոլորութուն է դա՝ մտածում է Շիրհարը: Վեճին միջամտում է Իսահակյանը և չի հակադրում, մերժում մի հայացքը՝ մյուսով: Լեզենդում անկեղծ է հնչում և պապերի պապերի վկայակոչությամբ տեսածը, և Շիրհարի անհամաձայնությունը դրա հետ: Երկու կողմն էլ իրավացի են լուրովի: Տեսնում է քարավանապետը անապատը «ծարավուտ ու տատասկոտ», դեղին ալիքներն ավազի և համարում դա սկիզբն ու վերջը աշխարհի: Շիրհարն էլ տեսնում է անապատի վերածնունդ մարդաշատ քաղաքի, ապա ծաղկավիտ ու դունադեղ դաշտավայրի: Եվ Իսահակյանի լեզենդում տխուր հեգնանք են հարուցում ինչպես ամեն ինչ բացարձակացնելու առաջին պատկերացումը, նույնպես և եղած-չեղածի անկալունության հաստատումը: Այս երկու միակողմանի հայացքն է հաղթահարվում Իսահակյանի արվեստում: Նա սինթեզում է կենսական հավաստիութունն ու աշխարհի ընդհանուր եղելությունների ղգացողությունը: Անապատը, քաբը, գարունը ոչ մի բաժ են դառնում և ոչ էլ անշարժանում իրենց որևէ տեսքով: Իսահակյանը մեծ շրջապը-

տույտի մեջ է դնում երևութները, և նրանք երբեք չեն առանձնացվում ու բացարձակացվում: Սա էլ հենց պայմանավորում է նրա ստեղծագործական ելակետը: Արարատը, օրինակ, նա երբեք չպատկերեց մուժի մեջ, լուսադեմին կամ մայրամուտին, այսինքն չստեղծեց Արարատի բազմազան տեսքերի գեղարվեստական վերարտադրություն ինչ-որ քանակ: Արարատը նա դիտեց «Ռավեննալում», կյանքի անհատնում երթի ու ընթացքի մեջ, գոյության փոփոխվող կապակցությունների ոլորտում.

Արարատի ծեր կատարին
Դար է եկել, վայրկյանի պես,
Ու անցել:

Անհուն թվով կայծակների
Սուրն է բեկվել աղամանդին,
Ու անցել:

Մահախուճապ սերունդների
Աչքն է ղեպել լույս զազաթին,
Ու անցել:

Հերթը հիմա քոնն է մի պահ.
Դու էլ նայիր սեզ ճակատին,
Ու անցիր...

Աշխարհի, բնության մի ձևի բազմազանությունը Իսահակյանի արվեստում փոխարինվեց ձևվերի բազմազանությունով:

Աշխարհի լեզունդներից մեկն էլ Իսահակյանի համար նրա ճանաչման լեզունդն էր, հավիտենա-

պէս նորոգւող ու հարատեւող, և նա այդ լեզունդի վերաբերյալ գեղարվեստական նոր խոհեր բերեց իր արվեստով:

* * *

Լինում է և այնպիսի լեզներ, երբ մարդ հավանում է ներկայանալ որպէս իմաստութեան տիրակալ: Հալածող մի ցավի պէս է կաշում արքմահաճույքը մարդուց ու պոկ չի գալիս ոչ մի ուժով: Տկարամտութեան մեջ, կարծես, անաղ պար է բռնում մտքի կարծեցյալ ամենակարգութեանը: Այս ցավով է տառապում ահա Իսահակյանի Բողդիխանը («Շի-Հոանգ-Տի Բողդիխանը», 1907): Մի ալլ տարբերակն է սա «քաջութեան» միահեծան Քաջ Նազարի և նիզակներ ճոճող «ամենաիրկիւն» Դոն-Քիշոտի:

Սա էլ տառապում է մի ուրիշ մոլուցքով. այն է՝ ամբարեւ իր մեջ բանակաւորութեանն ի սկզբանէ մինչեւ վերջ, մենաշնորհ հաստատել անցած ու գալիք բոլոր ժամանակների մտածելու, դատելու, հասկանալու կարողութեան վրա: Պարզ սիրտ ու բարեհոգի չէ, սակայն, սա Դոն-Քիշոտի և որոշ առումով էլ Նազարի պէս. «փոքր ինչ» տարբեր է իր խառնվածքով. նյարդային է, նեղ սիրտ, պատժված մոպլութեան անբուժելի ախտով. կյանքը կարծես գիտալորյալ խել է նրանից ուրախանալու կարողութեանը, որպէսզի լիաթոք ու կուշտ ծիծաղի նրա վրա:

Շատ անխնա է վարվել արեւելքի իմաստուն լեզուները, և նրա հետքերով՝ Իսահակյանը այս Բողդիխանի հետ: Այսպես կոչված «ներքին» կոնտրաստի հնարանքով, խախտելով մարդկային բնական համաչափությունը, գրողը նրան գրել է, քիչ է առել, դափնշտական վիճակի մեջ: Հիպերբոլիկ չափունի մոլուցքը, մինչդեռ չնչին է մարդկային «տարտվությունը»: Բողդիխանի ողջ անձը աննկատելի մի հավելված է դարձել նրան հյուժող ախտի, և ստացվել է ինչ-որ տձև մի բան: Խոժոռությունից անհետացել են մարդկային դիմագծերը, և մռայլությունը տարերքի չափ է ընդունել. «աչքերի մեջ մրրկում էր դալրացկոտ Դեղին ծովը, անդուժանկում է Ջինու ափերը», ճակատին դալարվում էին «Գորի անապատի օձերը», մտատանջ է ու դժնատեսիլ «ինչպես մթազին ամպը, որ շանթ ու որոտ ունի կրժքում խտացած»:

Այսպիսի պատիժ էլ է լինում, և Իսահակյանը աչքան է «տվել» Բողդիխանին, որ սա թաղվել ու անհետացել է ստացածի մեջ: Սպանել ու ոչնչացրել է նրան վիթխարիացնելով: «Հսկա» է Բողդիխանը, բայց չի երևում. չեղյալ, սուտ մի մոնումենտ է, ասես, և սա ծաղր է կյանքի քառուղիներում ստեղծած հայտնի ող իմաստություն մեհաջնորհի հավանորդների հասցեին:

Ըստ որում լեզունդում հեղինակը չի ծիծաղում, և չի ծիծաղում նաև ընթերցողը: Միայն թե իմաստություն միանձան տիրակալի դիմակի տակից՝

մեկ մի կողմից, մեկ մյուս, անվերջ ցցվում է «իմաստունի» նրա իսկական դեմքը, և մատնում ճշմարտությունը: Իսկ ինքը, անտեղյակ սեփական դեմքի դավադրությանը, շարունակում է իր տխուր կյանքի լեզենդը և պրծուն չունի դրանից: Ոչ-ոք, սակայն, չի ծիծաղում, և տհաքելված են բոլորը. իսկ Բողդիխանին ուրվականի պես հետապնդում են սեփական անձի հարուցած մղձավանջային ժպիտները:

Ջինական աշխարհի գիտուններին ու իմաստուններին ծնկի բերած իր առջև՝ Բողդիխանը բռնությամբ ուզում է մեկեն մարդարեանալ, ստանալ անիմանալի բոլոր «ինչունների» պատասխանը. «Ասացեք, ինչո՞ւ համար է ապրում մարդը, ի՞նչ է կյանքի նպատակը, դրտեղի՞ց ենք գալիս մենք, ո՞ւր ենք գնում մենք, ի՞նչ է նյութը, ի՞նչ է ուժը, և ինչո՞ւ են դրանք, պատասխանեցեք ինձ: Ասացեք, ի՞նչ է տիեզերքը, ինչո՞ւ ստեղծվեց նա, ե՞րբ է նրա սկիզբն ու վախճանը, և վերջապես, ի՞նչ է ժամանակն ու տարածությունը, և ինչո՞ւ են դրանք...

...— Դո՛ւ ասա, ո՛վ ծերուկ, որ ավագն ես գիտուններիդ մեջ,— դիմեց նա ամենից զառամլալին»:

Եվ անգամ արեւելյան ծածուկ հեգնանքն ու հնարամտությունը չօգնեցին. «—Այս դու մեղնից բլուր անգամ լավ գիտես, ո՛վ մեծդ Բողդիխան, դու՛ արքաների արծիվ, որ երկնքի որդին ես և

արևից իջած,— երկյուղագին պատասխանեց ծերունին»:

Գլտունի շուրջ խոսքը ոչ միայն չի փարատում, այլ նորից է բորբոքում Բողդիկսանի բաց վերքը. վայելում է արդյո՞ք իր անձին ու մառքին չլուծված հարցեր ունենալ: Խեղկատակ է դարձրել նրան «խմաստունի» կեցվածքը, և չի կարող ներել նա իրեն ու աշխարքին, որ ինքը կարող է չիմանալ, մինչդեռ պարզելու ու լուծելու որքա՞ն հարցեր կան: Ստրկանալով իր մոլուցքին, կրակն է ընկել, այլևս ինքը՝ ինքը չէ—Բողդիկսանը չկա. կան միայն ահարկու գողգողոցներ ու որոտ, խոցված փառասերի նյարդայնություն:

Վերջնական, բացարձակ խմաստությունների տիրելու մորմոքով է խանգարված այս թշվառականը և դարձի չի կարող գալ ոչ մի գնով: Անհուսալի է դրությունը: Ու այս ամենը ծիծաղելի է, որովհետև շատ է լուրջ: Շատ է հիմնավոր ու անկեղծ հավատացել նա իր կոչմանը, որպեսզի չարժանանա կյանքի ծաղրին:

Իսկ կարող է նա առհասարակ լսել որևէ խորհուրդ.

«—Երկնքի որդի, ամենաբարի ոգի, տեր մեր կյանքին ու մահին, սուրբ է քո կամքը և քո տենչը դեպի իմացականություն՝ նվիրական, բայց ինքը՝ մեծն Սաքիա-Մունին՝ Հիմալայը խոկման, ինքը՝ մեծն Լաոծեն, ինքը՝ մեծն Կոնֆուցիոսն, որոնց բերանով ինքը՝ Ժամանակի և տարածություն,

հավերժության և անսահմանության աստվածն է բարբառում,— նրանք նույնիսկ անկարող եղան բարձրացնել տիեզերական անհասանելի գաղտնիքների վարագույրի ամենաչնչին ծալքն անգամ...»:

Բայց ոչինչ չի ուզում լսել Բողոքիխանը. նրան չի հասնում ոչ մի ճշմարիտ ձայն, գլխովին կլանված է աշխարհը և սերունդներին անհարց թողնելու մոլուցքով:

Յուրօրինակ է և այս Բողոքիխանի վերաբերմունքը իրականի, ռեալականի հանդեպ: Պարզսիրտ Դոն-Քիշոտը ոչ մի կերպ չկարողացավ տեսնել իրականը, Նաղարին այն ներկայացավ իր Ֆարսով, իրականին անգետ է մնում և Բողոքիխանը: Հենց այդ անդիտության պատճառով էլ նա ենթադրում է, թե հնարավոր է և ինքը կարող է թեկուզ զուռով, ռեալականութունը խցկել իր մաքի պատշաճի մեջ: Եվ ապարդյուն են անցնում նրան իրականին մոտեցնելու դիտունների բոլոր ճիգերը, «Եթե արքան ստրուկներին՝ կարողանա գտնել հրեղեն, թեպետր նժուլդին, որը եթե կաջողանա լույսից և մտքից ավելի արագ՝ մի հաղարկություն կան վայրկյանում հասցնել արքային հեռավոր արեգակին և անցնել այն կողմը և նույն թափով անհամար, անհամար, անհամար դարեր արշավել տիեզերական տարածությունների միջով, այն ժամանակ մի մազ անդամ առաջ գնացած չի լինի

արքայի գահուլքի մոտից... այդքան ահագին է և անըմբռնելի տիեզերքը...»:

Սա արդեն երբեք չի կարող նա հանդուրժել, և սեփական անճարակության սարսափը փարատելու համար մեկը մյուսի հետեկից գլխատում է խորհող մարդկանց, բայց նորից է զգում, որ դա էլ քիչ է, և ամբողջ երկրով մեկ հրովարտակ է արձակում՝ արգելում մտածել: Սակայն այդ էլ քիչ է... Դաժան է լինում նրա վախճանը՝ Բողոքիսանը տանջամահ է լինում սեփական մոլուցքից:

Ժողովուրդները շատ են ծաղրել նման բախտախնդիրներին, ուղղակի կամ ալլաբանորեն անխնայ ձաղկել բանականությունը մեկ գլխի մեհնաշնորհ համարելու մարմաջը: Չափազանց սրամիտ է այս տեսակետից «Խեցգետինը և աշխարհի իմաստությունը» նիգերական հեքիաթը: Խեցգետինի խելքին է փչում, որ վատ չէր լինի, եթե ինքը տիրանար աշխարհում եղած-չեղած բոլոր իմաստություններին և լիներ միակ իմաստուն արարածը երկնքի տակ: Այնպիսին, որ նույնիսկ արքան ու նրա խորհրդականները իրեն գլխին, երբ հարկ զգացվի լուծելու այս կամ այն հարցը: Չէ՞ որ դա շատ ձեռնտու բան է:

Եվ խեցգետինը սկսում է իմաստություն ժողովել: Ինչ հաջողվում է գտնել, նա խցկում է մի գլխաշնչի մեջ և ամուր փակում խցանով: Երբ խեցգետինին թվում է, թե ինքը արդեն հավաքել է այն ամենը, ինչ կա, որոշում է շիջել կախիկ ամենա-

բարձր ծառի կատարին, որտեղ ոչ-ոք չի կարողանա բարձրանալ: Խեցղետինը շշի վզին թեկ է կապում, ծալքերը հանդուցում և գցում վիզը, աչնպես որ շիշը կախվի փորից: Հետո փորձում է բարձրանալ ծառը և նկատում է, որ անհնար է. շիշը խանգարում է. խեցղետինը փորձում է և ալսպես, և աչնպես, ոչինչ չի ստացվում: Հանկարծ նա թիկունքից ծիծաղ է լսում, շրջվում է խեցղետինը և տեսնում որսորդին:

Սիրելի՛ս,— ասում է նա,— եթե արեքան շատ ես ուզում բարձրանալ ծառը, լավ կանես շիշը դցես մեջքիդ:

Հսկով մի այսպիսի բանական խորհուրդ, խեցղետինը վերջապես հասկանում է, որ աշխարհում իմաստություններ էլի կան, մինչդեռ ինքը մտածում էր, թե իմաստությունը ամբողջովին իր շշի մեջ է: Եվ նա այնքան է վիրավորվում, անտեղի կորցրած ժամանակի համար, որ վերցնում է շիշը և դարկում դետին: Շիշը ջարդվում է, իմաստությունը վեշտվում մանր կտոճների, ցրվում ու տարածվում աշխարհով մեկ...

Սա չէր ուղեցել իմանալ Բողբիլսանը, մինչև վերջ էլ խեղճի չէր հեկել նա ու դարձել էր աշխարհին ծանոթ բողբիլսանության հիվանդության լեղենդային խորհրդանիշ: Հետևողական էր Իսահակյանը արդ ցավի հանդեպ իր վերաբերմունքի մեջ, և բնորոշ է, որ շուրջ քսանհինգ տարի հետո ես նա հարկ է համարում կրկին անդրադառնալ դրան,

ստեղծելով «Ավդուստինոսի տեսիլքը» (1932) չափածո լեզունդը, մի փոքր այլ պլանով, իհարկե, ավելի գրամատիկական շեշտերով, քան երգիծական, բայց և գաղափարական նույն ելակետով ու միտումներով: Տիեզերքի հրաշքների իմացությանն հետամուտ Ավդուստինոսի և ծովից «պատիկ ափով» ավազի տաշտակի մեջ ջուր փոխադրող մանուկի բանաստեղծական զուգահեռով մի կողմից ընդգրծվում է իմացությամբ ժամանակի ու տարածության հետ չափվելու մարդկային բնական մղման անկեղծութունը, մյուս կողմից դրա անհնարինությունը: Մանկական խաղի ու խոսակցության անմիջական ձևի մեջ խտացվում է գրամատիկական մեծ հնչեղութուն ունեցող բովանդակութուն, և դա էլ, երևի հենց այն է, ինչ կոչում ենք խառնակյանական արվեստի խորութուն ու պարզութուն:

* * *

Կյանքի բնական ամեն մի թրթիռ Իսահակյանի համար միշտ էլ թանկ է եղել ամեն մի «ծանրակշիռ» բարոյախոսութունից կամ քարոզից: Եթե կարելի է այսպես ասել, վերին աստիճանի կերթ են եղել Իսահակյան ստեղծագործողի և կյանքի հարաբերությունները: Նա երբեք չի փորձել բռնաՆալ աշխարհի վրա՝ հարմարեցնել իր նախասիրություններին, կաղապարել կամ պարսպապատել այն: Տրամադրությունների, դժայմունքների «մե-

նատնտեսի՝ հողերանությունը մանր ապրում էր նրա աչքում: Այս իմաստով միակողմանի են թվում Իսահակյանի վաստակը մեկ տրամադրության հետ կապելու գրականագիտության մեջ իշխող միտումները, հավասարապես ինչպիս հոռետես, նուրբակես և պաշտառատես հռչակելու տենդենցները: Եվ սա նրա ստեղծագործական զարգացման բոլոր շրջաններում: Իհարկե, Իսահակյանը այնպիսի արվեստագետ է, որ կարող է նման բևեռներում մոլորեցնել մարդկանց, այնքան լայն են ընդգրկումները, որ նրանց ամբողջականութունն անտեսելու դեպքում, ակամայից կարելի է հանդիլ ծայրահեղությունների: Իր աշխարհադպրոցողությամբ նա հասել է կյանքի, կենսականության անհամապարփակության, նրա ներդաշնակության ու ամբողջականության ըմբռնմանը, և այդ տարողականութունը ընդհանուր առմամբ չի խախտվել նրա ստեղծագործության մեջ:

Անհարիր էր դա Իսահակյանի էությանը, անհարիր էր, ասենք, չարի խտացումը՝ առանց բարու անդուլ պոռթկումների կամ հակառակը. նրա խոհերն ու հույզերը ընդհատում չունեն, արամադրությունների կուտակման պահերը հղի են, լեցուն նոր, շատ հաճախ, կոնտրաստային անցումներով: Դրա լավագույն նմուշն է «Անաճական և մահը» լեգենդը (1908):

Գնում էր Անանդան «Հիմալայի սրբազան անտառների լուսթյան մեջ ներառանձնանալու» և հանկարծ նրա ճանապարհը կտրում է մահը: Սաչվում են Անանդայի ու մահվան ուղիները և վերջինս կմախքացած ծնոտները շփշփակացնելով հրամայում է Անանդային հնթարկվել իր կամքին:

Բնդհարման հանգուցյնները բացվում են.

«...—Ես անհրաժեշտությունն հմ, անբեկանիլի, անխուսափելի, անպարտելի: Պետք է մեռնես, Անանդա» — որոտում է մահը:

«—Ես չեմ հասկանում դրսից եկած անհրաժեշտությունը: Ես էլ հմ անհրաժեշտություն, — ասաց Անանդան սրտապնդվելով: Անհրաժեշտը իմ եսն է, հասկանում ես...»:

Բախումը «անհրաժեշտությունների» միջև աստիճանաբար լարվում է, թեև ակոխում սպառնալի հուն: Թվում է թե, ալլեա ոչ մի ուժով չի կարելի կտնխել կամ ողբերգական փլուզումը և կամ էլ հրջանիկ ավարտի շահնդդ — մահի հաղթանակը, կամ Անանդայի: Սակայն այս ելքը անսպասելիորեն շրջվում է, տեղադրվում ու տեղափոխվում դրամատիզմի ակունքը: Կոլիզայի ելքը Իսահակյանը չի լարում, և դրան նա չի էլ սպասում: Դրամատիկականն այստեղ կյանքի և մահվան բախման անընդհանրությունն է:

Կյանքի ու մահվան անվերջանալի ու անբեկանելի վերաճումներով է զարգանում, առաջ ընթանում լեգենդը, և այդ վերաճումներն անընդհատ

դրամատիզմ են սերում, միջոց չտալով վերջինիս թուլանալու կամ անհետանալու: Բնության մաքս-
ռումի հարատևությամբ է, առես, այն շարունակ-
վում ու մղվում առաջ:

Բեկեկելով կյանքի ու մահվան բախումը Անան-
դալի հոգում, Լսահակյանը ստեղծում է բազմե-
րանգ տրամադրությունների ու հույզերի մի հա-
րաճուն շարժում: Մլու է անում Անանդալի միա-
քը մահվան շուրջը. «Ահա թե ո՞վ է ճմլում մեր
սիրտն այսքա՛ն անողորմ, այսքա՛ն անգութ հա-
վերժապես — մահն է դա»: «Նա անգութ, անհաղթ
և բռնակալ անհրաժեշտությունն է: Նա տիեզերա-
կան այն մեծ մուրճն է, որի հարվածների տակ
պիտի փշրվեն, փռշիտանան բոլոր նրանք, ինչ
որ ծնունդ և սկիզբ են առել...»:

«...Ուրեմն պիտի մարի և չքանա տիեզերա-
կան կյանքը և մահի անախճանությունը պիտի
տիեզերակալի, եթե իրոք մահն է միահեծան տի-
րանը ժամանակի և տարածության վրա. հետևապես
նրանից առաջ մահն է իշխել և նրանից հետո
մահն է իշխելու»:

Հետզհետե ավելի է մռայլվում Անանդալի
միաքը.

«Մահը — այլ միակ վիշտն է տիեզերական,
միակ բռնությունը ժամանակի վրա, միակ իշխա-
նը տարածության վրա, որ անիմատացնում է
իրերը բոլոր:

Մահը, մահը...»:

Գնալով խորանում է մահվան սարսափը: Մ'ապլլոթյան ալս աստիճանական թանձրացման ընթացքում՝ մահվան շորշոփից մինչև մեռնելու չարագուշակ նախազգացումը, մահվան անդարձությունը կոսկածի տակ առնելուց մինչև դառնագին պոթկումն ու ընդլզումը աշխարհի վշտի դեմ,— ալս ընթացքում ահա Անանդայի հոգում բարձրանում է, ծփում կյանքի ալիքը:

«Կյա՛նք, դո՛ւ ես վառում արևները երկինքներում և սերը մեր սրտերում, սակայն դժխեմ մահը մարում է արևները և սերերը պայծառ:

Կյա՛նք, դու ես հյուսում շքեղ, դարձանալին անուրջները, բոլոր երգերը ծաղկաբույր, սակայն դաժան մահը ցնդում է անուրջները և երգերը չքնաղ:

Կյա՛նք, դու ես ձևում ու կաղապարում գեղեցիկ իրերը և ներդաշնակում աստղերի պարսը, սակայն անխմաստ մահը հյուծում է դաշն ձևերը դեղեցկության և թոհ ու բոհի վերածում աստղերի համերգը:

Ավա՛ղ, և բյուր ավա՛ղ կյանքին...»:

Դեգերում է Անանդայի միտքը կյանքի ու մահվան սահմաններում և կրկին վերադառնում նրանց երկուսի բախման անլախճանության ոլորտը: Մահվան մղձավանջից սարսափած Անանդան, ասես, տեղի է տալիս և հանձնվում նրա դաժան «թվացումներին», սակայն ալստեղ անգամ չի ընդհատվում կյանքի հոսքը, որ մեկ նվաղում, մեկ

էլ վարարում է, ահագնանում ու տիրաբար կանգնում մահվան դիմաց:

Զլուծվող այս բախման կենսատիրական, հումանիստական առումն է հաստատում Իսահակյանը — դրամատիգմի հավերժականութունը: Ակամայից մտաբերում ես Գյոթեի հանճարեղ տողերը.

Բեռը հենց որ բեռին առնի,

Շարժումն էլ այն ժամ խելոյն կմեռնի:

Այսպես «իրար չեն տռնում» և Իսահակյանի մոտ բեռները՝ կյանքն ու մահը. հանդես գալով գրողի ստեղծագործության մեջ, նրանցից և մեկը, և մյուսը երևում ու անցնում է, այսպես ասած, մաքառման ոլորապտույտով ու գալարումով: Հենց այստեղ էլ տեղն է ասել, որ այդ բեռներն էլ ահա թյուրիմացության մեջ են գցում գրականագետներին, որոնք, չնկատելով մաքառումը, Իսահակյանին կապում են կամ այս բեռի հետ, կամ ախ, նայած թե որը տեսնելու են ավելի տրամադրված իրենք:

Բեռներն շարժման անընդհատականություն է, որ «Անանդայում» ծավալվող բախումը հարադատ է դարձրել մեծ աշխարհի չհանդարտվող արևկոծություններին: Գնում են, անվերջ փոխակերպվում Անանդայի տրամադրությունները. ինչ-որ տեղ Իսահակյանը նույնիսկ հաշտեցնում ու համակերպում է մահվանը. «Սակայն մի՞թե իրավ վատ է մահը, մի՞թե նա այդքան տաժանելի է... Մի՞թե ես պիտի եմ կյանքը, երբ քայլում էի նրա

ուղիով: Հիշում եմ, որքան եմ նզովել կյանքը, ի՞նչ հեղձամաղձուկ էր աշխարհը և տաղտկալի, և արդարև ի՞նչ կար կյանքում:

Եվ իսկն ասած՝ ես շատ սիրելուց հոգնել էի արդեն, և ո՞վ էր հասկանում սերը: Ես շատ ատելուց զզվել էի արդեն, և օրեցօր որքան աճում էր ատելությունս, և շատ տանջվելուց քարացել էի, բայց ամեն ոք նորանոր տանջանքներ էր նյութում ինձ:

Կյանքը նզովելիս Սբու-Լալա Մահարուց հետոն է գնում Անանդան, խղճի ու ազնվության հետ միասին ծախված համարելով մալլական սերնանգամ և որբի արցունքները: Համարյա նույն ժամանակներում ստեղծված լեգենդն ու պոեմը առհասարակ շատ ընդհանրություններ ունեն ոչ միայն դադափարական տեսակետից, այլև արվեստով, գեղարվեստական շնչով ու պաթոսով: Հերոսների «Էկենսագրություններ» (երկուսն էլ հոգնել ու «զզվել» են կյանքից, և ահա հեռանում են՝ մեկը Հիմալայի անտառների լուծյան մեջ ներանձնահալու, մյուսը՝ անապատում), նզովելու և օրհներգելու միևնույն ռիթմիկայով, տրամադրությունների խտացման աստիճանականությամբ, սփական հոգու հետ խոսք բացելու, վեճի բռնվելու, սիրտը՝ քարավանին, անապատին կամ այս դեպքում մահվան առջև բացելու հնարանքներով, և այլն և այլն: Այս իմաստով, թվում է թե, լեգենդը մի տեսակ նախադուռ է հանդիսացել պոեմի

ստեղծման համար, շատ բանով նախապատրաստել պոեմի գեղարվեստական հյուսվածքի գունագեղութունն ու կատարելութունը:

Բաղդադի հռչակավոր բանաստեղծի պես հիասթափութուններով, դառնությամբ ու ցափով է լի Անանդալի սիրտը, ուրեմն՝ թող չէանա կյանքը, «մահը այն բարի շրթունքն է, այն ջինջ ու զով աղբյուրը, որ հաղեցնում է կյանքի հուր-ծարավը, լինելու անխմատ կամքը անէացնում...»

Փրկիչ է մահը:

Մեռնել՝ հաղեցնելու համար կյանքի հուր-ծարավը, կյանքի դեմ ըմբոստացած Անանդալի հոգին նույն կյանքով է փալլատակում, և արամագրութունները չխզվելով անգամ իրենց ամենալարված պահին, նորից ու նորից են վերածում հակառակին: Օրհնել էր ուզում Անանդան մահը, հավիտենապես հաշտվել նրա հետ, սակայն հենց այդ պահին էլ մահվան դեմ է ծառանում նրա բովանդակ էությունը, մահվան սարսափն է զգում Անանդան, զարհուրը՝ չտեսնելու, չզգալու.

— «Ո՛չ, ո՛չ, դու փրկիչ չես. ո՛վ դժնատեսիլ մահ, ևս քեզ ստում եմ, իմ հոգում կա ամեն տեսակի կամք ու կարոտ, բայց մահի բաղձանքի ստվերն անգամ չի... իմ մեջ ոչ մի հյուլե և տիեզերքի մեջ ոչ մի հյուլե, ոչ մի հունդ մահ չեն փափագում. մեր ամեն մի քայլը ձգտում է միայն հեռանալ մահից, մենք ամենքս անմահութուն ենք տեսնում միայն, տեսնալով տեսնում»:

Այս տինչալով — տինչալն է անա իսահակա-
նական անհանգիստ ունեցիկնը կյանքի ու մահվան
հավիտենական մենամարտում:

Կյանքի ու մահվան ընդհարման թեմատիկան
գրականության մեջ, մանավանդ լեզունդը ստեղծե-
լու ժամանակներում, իհարկե, նորութունն չէր:
Ավելին, թերևս ժամանակի գրական-փիլիսոփայա-
կան մտայնություններն էլ են ինչ-որ չափով ազ-
դակ հանդիսացել լեզունդը մշակելու համար: Մշա-
կելու, սակայն, և ոչ թե տուրք տալու անկումալին
մտավորականության միջավայրի միտքիցիզմին ու
մահապաշտությունը: Կյանքի ու մահվան բախման
ատաղձով ստեղծված նրանց գրվածքներում մահ-
վան ամենակուլ շունչն էր վեր առնում ու հաղ-
թանակում. գրականության զարգացման ալլ շքը-
ջաններում կամ ալլ ներկայացուցիչներին մոտ
հաղթող է դուրս գալիս կյանքը: Իսահականը ա-
նավարտ ու անհատնում է թողնում կյանքի և
մահվան մենամարտը, նրա գրամատիզմը, ախտիդ
ևս չհեռանալով ժողովրդական մտածողության ու
հոգեբանության ակունքից:

Բնորոշ է, որ նույն ալլ վեճը անընդհատ
նորոգվում և չի դադարում նաև «Վեճ կյանքի ու
մահվան միջև» գերմանական շատ տարածված
ժողովրդական մի լեզունդում.

Так жизнь сказала:

— Мир этот — мой,

С весельем, песнями, кутерьмой,

Я—солнце в небе, я—свет дневной.

Так жизнь сказала:

—Мир этот—мой!

Так смерть сказала:

—Мир этот—мой.

Я все окутаю вечной тьмой.

Умолкнут песни в ночи немой.

Так смерть сказала:

—Мир этот—мой!

Так жизнь сказала:

—Мир этот—мой!

Хоть из гранита границы строй,

Не похоронишь любви святой...

Так смерть сказала:

—Мир этот—мой!

Иду с войною я и чумой.

В могилу ляжет весь род людской...

Так жизнь сказала:

—Мир этот—мой!

Распашет кладбища плуг стальной.

Взойдет колосьями перегной.

Так жизнь сказала:

—Мир этот—мой!

Ժողովրդի ըմբռնումը վերջ չունի այս վեր:

* * *

*Կյանք և զորութուն, ամենամեծ զորութունը,
 թող որ Ձերգիր խանի զորութունը, որի կամքով
 «Արարտանի անապատների ծովածածուն ա-
 վազը մինչև արևը» կարող էր բարձրանալ, «մի*

վայրկյանում խալիֆաների Բաղդադը Տիգրիսի փրփրաբաշ ալիքների տակ ծածկվել», Շէքնադա-
կերտ Բյուզանդիոնի ծովը երկինք» հասնել—կյան-
քի և զորության խոհական-փիլիսոփայական աս-
պեկտով է գրված Իսահակյանի «Չինգիզ-խանը»
(1907) լեգենդը: Ըստ որում գեղարվեստական ա-
ռուժով Իսահակյանի համար էականը ոչ թե կյան-
քի ու հզորության հակադրությունն է, այլ այդ
անհամադրելի մեծությունների համադրումը:

Աշխարհներ էր տիրել Չինգիզ-խանը, պետու-
թյուններ ծնկի բերել ու ժողովուրդներ, հզորի ու
ամենակարողի համոզմունքով ու կամքով ապրել,
և ահա մահվան շեմին բացվում են նրա աչքերը,
տեսնում է կյանքի ու աշխարհի ծով պարունա-
կությունները և դառնորեն գիտակցում, որ չնչի-
նից-չնչին հատիկ ու հլուկ է իր ունեցածը այդ
անհունության մեջ:

Լոկ էն արդեն հաղթական շեփորները, մեծ
օվկիանոսից մինչև Հնդու բոցավառ ծովը բար-
ձրացել են նահատակների բուրգեր... հաղթանակը
լիակատար է ու հաստատուն, և այժմ ահա Չին-
գիզը կանգնել է կյանքի դիմաց, դեմ հանդիման
իր իշխանությամբ ու փառքով: Եվ սկսվում է
ահա աշխարհակալ հզոր մոնղոլի ողբերգական
նահանջը...

Աշխարհներ նվաճածը հետ-հետ է քաշվում
կյանքի առջև, մեն-մենակ, առանց զորքի, զենքի
ու զրահի, հանձնված իր ուշացած խոհերի մորմո-

քին: Խաբվել է հմուտ աշխարհակալը, էն ճամփով
չի գնացել, և հիմա, անմխիթար ցալը սրտում,
բռնել է դարձի ճամփան, ու շատ ծանր է նրա
կրթը: Ուշ է. ծերացել է Զինգիզը, թալկացել, և
հենարան ու ապավին է հալցում ահա աշխարհա-
կալը կլանքից:

«—Է՛լ, վեզիր,— նվաղած ձայնով դիմում է
խանը,— ձոնձրանում եմ ես, սաստիկ ձանձրա-
նում... Կանա՛լք բերեք, թո՛ղ պարեն, երգեն, թո՛ղ
լոգանք անեն մոտս... Գինի՛ բերեք, էլ, գինի՛ բե-
րեք. հարյուր տարվա հրաբորբոք գինի...»

Կրնկի վրա բացվում են եբենոսյա դռները, և
կրգի, ծիծաղի ու բուրմունքի հետ խանի սերալը
ներս են կարկաչում մատաղ կղնիկների բուլբուր—
չքնաղ, մարմարիւրան աղջիկներ...»:

Սառնվում են իրար իրականն ու անիրակա-
նը, կլանքն ու երազը Զինգիզի աչքում: Ամբողջ
նրա ներքնաշխարհն է կենտրոնացել, ասես, որ-
պես իդձ ու տենչանք, բայց և սեռալ ճակատագիր:
Շուռ ու մուռ են դալիս նրա հոգում կլանքն ու
երազը, և երազ է արդեն նրա համար «հուլլե-
հուլլե պարը» աղջիկների, շուշանների բուրմունքը
անուշ, «գիշերների պես սեռաթուլլ և արևի պես
ոսկի» տեսքը նըանց: Ամենածանր փորձաթվան
մեջ ընկածի պես իր բոլոր ուժերն ու ապրումներն
է հավաքում, լարում Զինգիզ-խանը, և ալստեղ
միայն հասկանում, թե որքան թշվառ ու աղքատ
է ինքը աշխարհում: Իսկ առաջ ենթագրեկ էր, թե

առել է աշխարհը, գերել իր իշխանության ու հզորության պարիսպներով: Մղվում է Չինգիզը գեպի անդառնալիորեն կորցրածը, սակայն դավաճանում են ուժերը: Այլևս չեն ջերմացնում նրան ոչ երգն ու պարը, և ոչ էլ հրաբորբոք գինին: Սարսափով է զգում դա խանը, բայց և չի ուզում համակերպվել իր բախախն, նորից է հարկադրում իրեն ու հրամայում բերել Գյուրջիստանի դատերը, որին գերել էր ինքը: Նորից են բախվում նրա մարած հոգին ու ավյուհը և կյանքն ու գեղեցիկությունը: Գալիս է աղջիկը «զնիվուռի պես սահելով», «գարնան պես բուրելով» և նորից ստիպված է պարտության դառնությունը ճաշակել աշխարհակալը: Դավաճանում են ձեռքերը, չեն կարողանում պահել «սարերի վիթին», սրան էլ է կորցնում, շարունակելով իր նահանջը:

Փառքի տենչանք չէ Չինգիզի տենչանքը և փառքը չէ, որ խորտակվում է, նրա երբեմնի կուռքերն են խորտակվում, և դրա մեջ է ահա նրա ճակատագրի դրամատիզմը: Ճակատագրական է եղել Չինգիզի սխալը և հիմա է ահա փորձում շտկել իր կյանքը. «Իմ ամբողջ թագավորությունը չարժե երիտասարդ հովվի կրակի մի համբուլրին» — մոլեգնած բացականչում է խանը, որ խաճակալանական ենթատեքստում հնչում է որպես ապրելու, վայելելու ժողովրդի մարդկանց առօրեական կյանքի պաշտամունք ցույցն ալս աշխարհի

հզորներին» փառասիրական մարմաջի, դորեղութեան մոլուցքի կողքին:

Ամեն, ամեն բան փոխել է իր տեղը Չինգիզի համար, և նրա լայնատարած կախրութիւնն, ասես, կծկվել, աննշմարելի է դարձել կլանքի մի դարկի, կենսականութեան մի շնչի համեմատութեամբ: Եվ այժմ արդեն, երբ վերջին ճիգերով ձգտում է ինքը դոնի պատառիկ ունենալ կլանքից, տհաճ մի արձագանքի, հեգնանքի պես են հնչում իր հասցիին ուղղված մեծարանքները. «...մեծ խան, արքաների արև, քո կամքի առջև ամեն ինչ հլու է, մեծ օվկիանոսից մինչև աշխարհը Փրանկներին...»:

Այն չէ արդեն Չինգիզը, և օտարոտի են հընչում տարիներով լսած ու վախկած խոսքերը. պետք չէ իրեն Փրանկների աշխարհը, իր նոսրագին հեծած մարդկային մի հասարակ ցանկութիւն է ուղղում կատարած լինել ինքը՝ որս անել: Վերջին հուլիսն է դա. բայց սանձն ընկնում է ձեռքից և պարտվում ու խորտակվում է Չինգիզը:

Հարկուրավոր ճակատամարտերում հաղթանակ տարած խանը տանուլ է տալիս, պարտվում կլանքի ամենատուրական հրապուրանքների առջև՝ գլխակորույս ու մոլորված: Տանջանքով է հրաժարվում նա ամենակարողութեան թլուրատես համոզմունքից, և սթափ հալացքով նկատում, որ ոչինչ են իր նվաճած աշխարհները կլանքի համեմատութեամբ: Մարդն է արթնանում Չինգիզի մեջ, արթնանում է, սակայն ողբերգորեն ուշ:

Իսահակյանը Չինգիզի դատն անում է իրեն
խակ Չինգիզի ձեռքով. հանդիպեցնում միմյանց
երկու Չինգիզի՝ աշխարհին տիրանալու համար
ևռանդը վատնած բռնակալին և անհատակ կյան-
քում փոքրիկ հենակետերի տիրանալու կորույր
կորցրած մարդուն, հանդիպեցնում է գեղարվես-
տական ինքնատիպ հնարանքով, հավաստելով, ա-
սես, թե մեկնելով իր մեծ գրչակցի հորդորը.

Հե՛յ ազահ մարդ, հե՛յ անգոհ մարդ
միտքըդ երկար, կյանքըդ կարճ,
Քանի՜ քանիսն անցան քեզ պես, քեզանից
առաջ, քո առաջ.
Ի՛նչ են տարել նրանք կյանքից, թե ի՛նչ
տանես դու քեզ հետ,
Ողորդ անցիր, ուրախ անցիր, երկու օրվան
էս ճամփեդ:

«Սաղաղ», «ուրախ» և արդար չէ՛ր անցել իր
ճամփեն Չինգիզ խանը, դրա համար էլ պատժում
է նրան Իսահակյանը, «թույլ չտալով» որպեսզի
նա հասցնի կյանքից հեռանալ որպես աշխարհա-
կալ. սովորական մահկանացուի մորմոքով է նա
հեռանում կյանքից:

Կյանքի ու մահվան խոհական ասպեկտ՝ պատ-
ժելու նպատակով. հազվադեպ է Իսահակյանը դի-
մում դրան, և այդ պատճառով էլ պատահական
չեն օբյեկտները՝ Չինգիզ-խանն ու Բողդիխանը:
Ավելի հաճախ այդ ասպեկտով կյանքի անհուն
տենչանք է մարմնավորվում, իմաստավորվում
մարդկային ոգու ուժ և գեղեցկութունը բանա-

ստեղծի պատմվածքներին շատերում, արձակ պոեմներում, բալլադներում ու լեգենդներում՝ չափածո և արձակ: Չինդիդ-խանի հակապատկերն է, օրինակ, արդար ապրած Սոկրատեսը, չափածո համանուն լեգենդում, որ մահվան դատապարտված, շղթաների մեջ ուզում է իմանալ երաժշտության դադարների: Իմաստուն էր Սոկրատեսը, և սկզբից էլ իմացել էր, թե ինչի համար ու ինչով պետք է ապրել աշխարհում և մահվան շեմին ահա՝

Երբ մեկնում էր երաժիշտը երկյուղած
Գաղտնիքները, խորհուրդները արվեստի,—
Իմաստության անմահ լույսով ճաճանչված՝
Հրճվում էր անհաղթ ոգին Սոկրատի:

* * *

Հոգու լաֆնությունն էլ աստվածային շնորհ է. պետք է կարենալ խալամի նման գինու թասը առջև՝ գետնին դնել ու մլուխ անել, խորհել աշխարհի բանը («Օմար խալամի վեհը աստծու հետ», 1909): Հանգարտ, ասես, վերացած վայելում է նա, չծանրացնելով իրեն ու շուրջը մանր հոգսերի բռնով: Ոչնչի հետ չի փոխի իր ալդ պահը խալամը, ամենից թանկը իր ալդ տրամադրությունն է, բայց աստված հարկ է համարում փչացնել նրա ալդ պահը, թափում է նրա գինին:

Աստված էր զգում իրեն խալամն ալդ պահին, և իրավունք ուներ նկատելու, որ աստված ինքն

էլ թուրություններ ունի, ալլապիս չէր թափի իր
գինին, և խոցված կշտամբում է աստծուն:

Իմ վռո գինու դավաթն հողե
Դու կոտրեցիր, աստված իմ.
Ուրախության դուռն իմ առաջ
Դու գոցեցիր, աստված իմ:

Այսպիսի մի հարաբերությամբ է առնչում
Իսահականը թալամին ու աստծուն, մեկնելով
վալեքների սիրահար և «վարդերի տխուր երգիչ»
Օմար թալամի կյանքի լեզենդը: Մեկնում է բա-
նաստեղծի կոչման իր համոզմունքին հավատա-
բիմ, ըստ որի «կյանքի հեքլաթը»՝ «բանաստեղծ-
ներն են հասկացել դուզն ինչ և թոթովում են
հնչյուններն անմահ»:

Անմահ հնչյուններ էր թոթովում թալամը՝
վալեքիլու ուրախությունն ու նրա խափանման
մորմեքը, և այդ կշտամբանքի համար աստված
պատժում է նրան, դրկելով երգելու հնարավորու-
թյունից: Ջարմանքն է պաշարում բանաստեղծին.
մի՞թե աստված էլ է հնթակա մանր կրքերի. մի՞թե
նա էլ է մահկանացուների նման արթուն հսկում իր
փառքը: Եվ զղջման ու ապաշխարանքի նոր երգ
է հյուսում թալամը.

Աշխարհիս մեջ մեզը չը գործած,
Ո՞վ կա, ասա, աստված իմ,
Եվ նա, որը չի մեղանշում,
Ի՞նչպես կապրի, աստված իմ:

Թե վատ անեմ, թե վատ խոսեմ,
 Դու էլ ինձ վատ պատիժ տաս,
 Ուրեմն ի՞նչ է իմ և քո մեջ
 Տարբերությունն, աստված իմ...

Վեհանում է Սայամը «ամենաներող» աստծո
 չափի, իսկ աստված մահկանացուի պես նեղսրտում:
 Մարդկայինի ու աստվածայինի պատենշներն է
 քանդում Իսահակյանը, հաստատում մարդկային
 հոգու շարժման անսահմանությունը՝ դինի վալե-
 լելու հաճույքից մինչև աստծո հետ չափելու,
 աստծու հետ վիճելու սահմանը: Իմաստավորում
 է Իսահակյանը Օմար Սայամի «ապաշխարության»
 լեգենդը, և, կարծես նորից խոսքը մեկ արած
 Թումանյանի հետ, որ բացատրելով Նարեկացու
 ապաշխարությունը, հանդիսավոր հպարտությամբ
 հավաստում էր, թե Նարեկացին «ապաշխարողի
 կերպարանքով, իր գլուխը բարձրացրել է մինչև
 երկինք ու գրույց արել աստծո իրեն հետ երես
 առ երես»¹⁷:

* * *

Նույնաման տրամադրությունք է գլխած և
 Իսահակյանի «Ռաբբի Հիլլելը» (1922): Մարդկային
 հանդուրժող ոգու, մարդուն անշահախնդիր օգնա-
 կան և սատար լինելու ելակետով, որի ակունք-

¹⁷ «Թումանյանը քննադատ», Հայպետհրատ, 1930,
 էջ 336:

հերը նա պեղում և հաստատում է մարդկության գոյության հնագույն ժամանակներից, անտեղից, որտեղից մարդը սկսել է գիտակցել իրեն որպես զգացող ու խորհող արարած: Իսահակյանը իմաստավորում է մարդկության գոյության հետ հարատևող այդ հայացքը ընդդեմ բուրժուական «մարդը մարդուն գալլ է» սկզբունքի, հակադրում է մեծահոգի մի ժպիտով, համոզված, որ գոյության կռիվն անազդները կողոպտելով ու մանրացնելով հանդերձ մարդուն, չեն կարող բխացնել նրան հասպաշտական կուրությամբ, չեն կարող խլել մարդկայինը: Հենց միայն այն պատճառով թևկուզ, որ ոչ մի ժողովուրդ «հասպաշտության» լեզենդ ու զրույց չի ստեղծել իր օրում, մինչդեռ մարդը մարդուն սատար սկզբունքով ստեղծվել ու ստեղծվում են բոլոր ժամանակներում և ամենուր...

Մարդակերության դեմ ակամա գոտեմարտի մեջ է Հեմինգուեյի ծերունին, որի հայացքը ծովի անեղրության հետ է, բայց հարկադրված է մաքառել շնածկների դեմ: Մարդկանական մարդը մղվում է աշխարհի չափ աշխարհ ունենալ, բայց նրան հարկադրում են մանրախնդիր լինել: Եվ մեկը, և մյուսը իրենց ստեղծագործութուններում ներկայացնում են, թե ինչպես բուրժուական աշխարհը հետզհետե մոքրացնում է մարդ կոչված արարածի շրջանակները, պակսեցնում օդը, որպիսի մարդը ստիպված լինի հափշտակել այն դիմացի-

նից: Իսկ մարդը՝ հասարակ մարդը, չի համաձայնում դրան, և հանապազօրյա մաքսառման մեջ է մարդակերութեան դեմ՝ հանուն մարդկայնութեան:

Բուրժուական գալլալին օրինքներին ծանոթ Իսահակյանը մարդու մեծ հորիզոններն էր վերահաստատում «Ռաբրի Հիլլելով», ձգտում հեռու պահել նրան ալք հեղձուձիչ մթնոլորտին ընտելանալուց: Իսահակյանը տեսնում էր իրար հոշոտելու հոգեբանութեանը, բայց մարդու կոչմանը «ալիկի» վայել էր համարում մարդուն ոչ միայն «հանդուրժելու», այլև ընդառաջելու հոգեբանութեանը: Հենց այդպես էլ նա ներկայացնում է Հիլլելին* որպես մարդկանց ընդառաջելու համբերութեամբ զինված ավանդական մունհախի, համբերութեամբ, սակայն, որ զերծ է քրիստոնեական հնազանդութեանից:

Դոգմաների քարոզիչ չէ Իսահակյանի Հիլլելը. նա հենց դոգմալին է դեմ, խղճի ու բանականութեան հալատակութեանը դոգմալին: Հիլլելը իր գաղանաքի ստորուկներ չի որոնում, այլ հաստատում է խորհելու, զգալու մարդկային լույն աշխարհ, որտեղ հատկանալ կա, ներքև ու զիջել,

* Մինչդեռիստոնեական շրջանի հրեական ավանդական գիտուն, ծննդով Բաբելոնից, որի բարոյական բարձր նկարագրի և համեստ վարք ու բարքի վերաբերյալ պահպանվել են մի շարք ավանդություններ:

համբերութիւն կա ու հանդուրժողականութիւն: Հիլլիլի այս հալացքով մեծ ու բարի է դառնում աշխարհը: Բարի կոչվածը գրականութեան մեջ իր այս կողմով ևս շատ է խտացվել ու սիմվոլիկ ձևով արտահայտել կյանքը:

Առհասարակ սիմվոլիկալով է հատկանշվում իսահակյանական «Թաբրի Հիլլիլը», և պայմանական է այնտեղ համարյա ամեն ինչ: Պայմանականի մոտավորապես այն իմաստով ու գեղարվեստական դերով, ինչ այնքան հաճախ հանդիպում ենք հատկապես Սարգսյանի ստեղծագործութիւններում, հանրահայտ «Մարդկային կատակերգութեան» մեջ, ասենք, կամ «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսում, մարդկայնութեան փորձարկման ավանդատիպ ճիշտ նույն միջոցներով ու հրնարանքներով: Պայմանական է, որ Հիլլիլի համբերութիւնը փորձելու համար մարդիկ միշտ գրադ են գալիս իրար հետ, պայմանական է և այն, որ միշտ նրանցից մեկը հանձն է առնում զալրացնել Հիլլիլին:

«...Հիլլիլը իր քնակարանում պատրաստվում էր լողանք առնելու, երբ եկավ գրավ բռնող մարդը»¹ և ձայնեց.

— Տա՞նն է ռաբբին, տա՞նն է Հիլլիլ ռաբբին: Հագնվեց ռաբբին և դուրս ելավ փողոց:

— Ի՞նչ կհաճիս, որդիս,— հարցրեց Հիլլիլը:

— Ուղում եմ մի հարց տալ քեզ:

— Ասա՛, որդիս, ասա՛:

— Ինչո՞ւ բաբելոնացիների գլուխները ախպիս տակ են:

— Կարևոր հարց տվիր, որդիս — պատասխանեց Հիլլելը, — ալֆ նրանից է, որ նրանք բանիմաց դավախներ չունեն:

Մարդը գնաց, մի պահ անցած նորից եկավ և նորից ձախեց: Ռաբբին դարձյալ հազնվից և դուրս եկավ փողոց:

— Ուզում եմ մի հարց ևս տալ քեզ:

— Ասա՛, որդիս, ասա՛, — պատասխանեց ռաբբին:

— Ինչո՞ւ թարմուղցիների աչքերը հիվանդ են:

— Կարևոր հարց տվիր, որդիս, երևի ախպատճառով է, որ ավազուտ երկրներումն են ապրում նրանք:

Մարդը գնաց և մի պահ անցած նորից եկավ և ձախեց ռաբբին:

Հիլլելը դարձյալ հազնվից և դուրս եկավ փողոց:

— Ինչո՞ւ ապրակցիների ներքանները տափակ են լինում:

— Ալֆ ևս կարևոր հարց է, որդիս, — պատասխանեց նախկին հանդարտությամբ ռաբբին, — սա նրանից է, որ նրանք ճախճախուտ վայրերումն են ապրում...

— Ես դեռ շատ հարցեր ունիմ, բայց վախեցում եմ քեզ զալրացնիմ:

Հիլլելը ամուր կոճկվեց և հանգիստ նստեց ստեղծով:

— Հարցրո՛ւ, որդիս, հարցրո՛ւ, ինչ որ ուզում ես...

...Հիլլիլին ոչ ոք կարող է զայրացնել»:

Կարևորը, իհարկե, հարցերը չեն ու պատասխանները, պալմանական բան է դա Իսահակյանի համար. կարևորը երևույթն է, այն, որ մարդու հանդեպ սերը, նրան ընդառաջելու համբերությունը կարող է այլքան անհուն լինել, սեփական անդորրություն համեմատությունը:

* * *

Պատմում է Իսահակյանը, որ հեռավոր Ձինաստանում շատ ժամանակներ առաջ մի կայսր է սպրել. բարի նպատակ է ունեցել այդ կայսրը՝ թիթևացնել իր հպատակների վիճակը («Չինական մի հին գրույց», 1935): Նվ հրովարտակ է արձակել նա կիդիչ արևից պաշտպանվելու համար սև գլխարկները փոխարինել սպիտակով: Ուշադրություն հրավիրելով պատմական որոշ իրողությունների վրա, Իսահակյանը դուստ ժպտով պատմում է, թե ինչ պտուղներ կարող է տալ բռնությունը իրագործվող բարեգործությունը:

— Վաղվանից կատարված է ձեր աստվածային կամքը, — հախառիացում է մեծ նախարարը, և հաջորդ օրն իսկ, ի լուր մայրաքաղաքի բնակչության, ընթերցվում է կայսերական հրովարտակը, հրամանադրեր ևն առաքվում երկրի չորս կողմերի նահանգապետներին: Չեն հապաղում և նահան-

գապիտաները, սրանք էլ իրենց հերթին հրամայում են գալառապետներին ու քաղաքապետներին, և կամաց-կամաց սկսում է բռն դնել ֆարսը: Հրամանը գլուղապետներին ու թաղապետներին է հասնում արդեն բավականաչափ շերտավորված՝ դիմադրողներին տուգանելու, կամ պատժելու անհրաժեշտ սպառնալիքներով: Սրան էլ մի բան թաղապետներն ու գլուղապետներն են հավելում, և սկսվում է իրադրությունը կայսերական հրովարտակը: Անխուսափելի ընթացքով դործն ավարտվում է ոստիկանական սանձարձակութուններով. ծեծում են մարդկանց, ծանր տուգանքների ենթարկում, թրառված գլուխների ու անտեր դլխարկների վակլսանալիս սարքում, տագնապ տարածում ու սարսափ...

Ամեն ինչ խեղաթյուրվում է ոչ թե հանկարծակի, այլ հեռանկարի մեջ, աստիճանաբար, և դրա մեջ է ողջ գտնվում ու ողբերգությունը:



ԼԻԼԻԹ

Անհեքիաթ էր թվացել աշխարհը «ասածու առաջին զավակին»՝ Ադամին: Ադամն իրեն ծնված էր զգացել անվերապահորեն տիրելու և սքանչանալու աշխարհի բոլոր հրաշագեղություններով: Բնության պարզեւած ներշնչում էր դա — առաջին մարդու գեղեցիկ մոլորութեան: Եվ ահա, երբ սկսվել էր նրա համար հլուսվել կյանքի հեքիաթը անհամապարփակ իր գալթակողություններով, հեղության խարուսիկ խաղերով, առեղծվածներով ու հայտնություններով, — հեքիաթը ակնթարթալից վաղանցուկ պահ էր թվացիլ, աշխարհին անվերջանալիորեն տիրելու նրա պատկերացումը՝ հավիտենական ու բացարձակ:

Անմեղ միամտութեամբ նետվել էր Ադամը դոնեկու համար հեքիաթի վերջը, մինչդեռ հե-

քիաթն իր հալիւթական ընթացքով տարել էր
 նրան ու տարել: Դեռ Հգիտեր Ադամը, որ՝

...ամեն մի նոր ծնվածի համար նորից է
 պատմվում հեքիաթն այս շքեղ,
 նորից սկսվում և վերջանում է ամեն մի
 ծաղղու կյանքի հետ մեկտեղ:

Հեքիաթ-աշխարհի անդուլ շուրջպարի մեջ է
 ընկնում Ադամը և պատվում նրա հետ մեկտեղ,
 մեկ բռնում նրա չափն ու հանգը, մեկ կորցնում,
 բերկրանքից վալլատակում կամ մռայլվում: Սկիզբ
 է լառնում իր հրազանքներին համեմուտ մարդկու-
 թյան մեծ սլացքը՝ առնելով իր մեջ նրա բոլոր
 սերունդներին, աղամորթիներին ամենին:

Համաշխարհային գրականության մեջ բազ-
 միցս մշակված Ադամի—Լիլիթի—Եվայի ավանդու-
 թյունը Իսահակյանի գրչի տակ ատաղձ է դառնում
 կյանքի սիրտ ու ձգտման բանաստեղծական իմաս-
 տավորման համար, որ նրա լեզունում հնչում է
 որպես մարդուն զարդարող մեծ սկիզբ, տարիք
 ու էություն:

«Լիլիթի» բանաստեղծական բովանդակու-
 թյունը ձգտումն է, որ պայմանավորել է և լսա-
 հալյանական գեղարվեստական հայտնադրումը,
 բովանդակության մարմնավորման ձևը: Լեզունը
 իր գեղարվեստական հյուսվածքով ընկալվում է
 որպես սիրտ, կարծր ու չքավարարվող ձգտման,
 ասես, անվերջանալի մի շուրջպար, որտեղ իշխողը
 շարժումն է, սլացքը՝ իր «խոսուն» մթնոլորտով,

չափով ու ռիթմով: Շարժումն ու սլացքը «խոսուն» է դարձրել Իսահակյանը, բանաստեղծական խոսքը ծառայեցրել պլաստիկ արտահայտչականությանը և դրանով արտահայտել իր հերոսների ապրումներն ու հույզերը, հոգեկան աշխարհի անցումներն ու հրանդները:

* * *

Եդեմ էր պարգևել աստված Ադամին, իսկ Եդեմն Ադամին ձանձրացրել էր, և աստված գրտել էր հիքը, սեր էր շնորհել նրան՝ Լիլիթի կերպարանքով հրեղեն՝ սեր, ու Լիլիթի մի հայացքից Եդեմը՝ շնչափորվել էր: «Լիլիթ ուշի-ուշով նայեց Ադամին, և կավի հոտ զգաց իր հոտոտելիքը: Եվ զգաց, որ Ադամի հայացքը հողի ծանրությամբ լիջալ իր մազերի և ուսերի վրա...

Ադամ նայեց Լիլիթին. և գեղեցկության մի անհուն ծավալվեց ու խորացավ իր առջև, որ դուրս թռավ էլ ու քաշում իր հոգին դեպի անավոր անդունդը՝ ոչնչացնելու համար»: Նալում են միմյանց հողածինն ու հուրը, Ադամը պատրաստ նետվելու շլացուցիչ ալք գեղեցկության «անավոր անդունդը», Լիլիթը՝ խուսափելու, փախա տալու:

Այս «մանրուքից» էլ ահա սկիզբ է առնում իսահակյանական գեղարվեստական, խոհական ընդհանրացումը, որ այնուհետև ծավալվելով — ծավալվում, իր մեջ է առնում մարդկային ձգտման տարրերը:

Միայն մի ակնթարթ է տևում ռուսների ստուգման» Ադամի ու Լիլիթի փոխադարձ զննումը: Եվ ահա Լիլիթը սահում է, հեռանում. հափըշտակված Ադամը մղվում է կրկին բռնելու նրա ձեռքը: Սակայն Լիլիթը չկա արդեն, նրա ուշքը «ոսկեվառ լճակի» ափին նազող կարապետների հետ է. ձայնում է կարապետներին, նազում, կարապետներով շրջապատված: Այս արբեցման մեջ էլ Լիլիթը ջրերի վրա իր ցուքն է որսում, տեսնում «մի հրաշալի, մի հրաբողբոջ պատկեր»: Ի՞նքն է դա, Լիլիթը. թաքուն հրձկանքն ակիքավորվում է ինքնահիացման պոռթկումներով: Իր ամբողջ փառքն է ուզում վալելիկ նա, ալիլի է սեեռում հայացքը, և զարմանքն է պատում նրան. բնության մեջ է Լիլիթը ճանաչում իրեն, բնությունն, ասես, իրեն տեսնելու համար է ստեղծել Լիլիթին:

Սա է Լիլիթի իսահակյանական մեկնակետն ու գաղտնիքը՝ բնությունն ու կյանքն է մարմնավորում Լիլիթը: Իսահակյանի գրչի տակ հրաշագեղ աշխարհը Լիլիթ է դառնում, ինչպես հայրենիքը չարհնցյան մտահղացումով՝ Հայաստան յար:

Աշխարհի անհամար հրաշագեղությունները խորացնում է բանաստեղծը: Հպարտության ցուքեր են անցնում Լիլիթի դեմքից, նա նորից ու նորից է նայում իր պատկերին և իր հրապույտների շալլությունից գոհ նազանքով կարգի բերում իրեն, վերացած, սեփական հմայքների քմայքով օրորվում ու շորորվում է Լիլիթը, և դա վե-

հացած բնությունն է վիթում «գրախոսն ու լիճը լցված» Լիլիթի «դեմքի լույսով»։ Պարծենում է Լիլիթը, որ «արևը աչքան հրեղեն չէ, ինչքան իր աչքերի կրակը, երկինքը աչքան խորունկ չէ, ինչքան իր աչքերի հունը»։ Իսահակյանական բանաստեղծական զուգավորումներով Լիլիթն ու դրախտը լրացնում են միմյանց և հորդում կատարելության անցումների իրենց անհուն հարստությամբ ու հնարավորություններով։

Երկար ու ծանր տառապանքով պետք է Ադամը կռահեր, որ աշխարհի, բնության անմահության դյուրածանքը, խորհուրդն ու երազանքն էր շունչ առել Լիլիթի մեջ և ծառացել իր առջև։

— Լիլիթ, Լիլիթ, դու իմ ճակատագիր։

Առանց քեզ ի՞նչ է անմահությունը։

Դու հեշտանքի զրախոսն ես, Լիլիթ,

Հրաշքների և հմայքների միակ զրախոսն ես դու։

Երազն ես դու, հիացքն ու գյուլանքը, Լիլիթ,

Դու չճաշակված դադանիքն ես, Լիլիթ,

Արևադրյունն ես դու, Լիլիթ,

Բոլոր տանջող ու ապրեցնող հրապույրների արև—
ադրյուրը։

Անհաղթելի կինն ես դու, Լիլիթ,

Լիլիթ, հավիտենակա՛ն Լիլիթ։

Մեծ փորձությունների առաջ է կանգնեցրել ճակատագիրը Ադամին, որ, կարծես, նախազգույս է ու մի կողմ քաշված, շվարած հետևում Լիլիթի խաղերին. խոսնա անհոգ ու անսամձ զվարճանում էր, զմալված իր հրապուրների փողփողում։

ներով: Մեկ էլ հանկարծ սիրտ է առնում Ադամը, փորձում մոտենալ Լիլիթին. բայց ի՞նչ տարօրինակ բան. ընթանում է ինքը դեպի պարզորոշ երեացող սիրելի էակը, և մեկ էլ շփոթության մեջ ընկնում, մոլորվում նրա պատկերի ցնորալին կրկնակից: Երկատվում է աշխարհը Ադամի աչքում. փորձում է բռնել կենդանի, տեսանելի Լիլիթին, այն ինչ վիճակվում է նրան միայն Լիլիթի պատրանքը: Բայց սա էլ չի հանդուրժում Լիլիթը. «Լիլիթ, երբ տեսավ, որ Ադամի ցուքը խառնվեց իր պատկերին, զալրացած ոտքի ելավ և աչքերի ցասկոտ հուրը վառեց նրա վրա: Գալթակոցում է Լիլիթը Ադամին, մշտապես բորբոք պահելով երկրպագության հուրը, և ապա հեռանում ու կորչում, իսկ դա շատ է տանջալից Ադամի համար: Ադամն ուզում է իրենը հակադրել Լիլիթին, իր երազանքներով վարակել, զգացածով ու պաշտածով գերել, դրանով սկիզբ ու վերջ դնել սամինին: Մարդկային մի հասկանալի համառությամբ ձգտում է սրբադործել իր պատկերացումներն ու դրանց մեջ պարփակել Լիլիթին: «—Լիլիթ, հրեշտակներից չքննադատ, թոթովեց Ադամ,— ալը ի՞նչ ծաղիկներ էին, որ դու քաղեցիր...»:

Պատահում է անսպասելին: Լիլիթը Ադամի համոզումների հողն է խլում, խոցում իր պատասխանով— Ադամի լմացածը ոչ սկիզբն է և ոչ էլ վերջը. «—Սբա՞նք.— հրաշալիքներ են սրանք, դու չես հասկանում,— Ադամի խոսքը արհամարհանքով կտրեց Լիլիթը:

Ագամի անստովեր երջանկությունն է եղել, որ դրախտն իրեն տրված է լիապես, մինչև վերջ, և չի կարող լինել իրեն անհայտ կամ անծանոթ որևէ խորհուրդ: Ագամի հրանությունը դառնում է մոլորություն: Լիլիթն անգթորեն ի չիք է դարձնում նրա բոլոր պատկերացումները. իսկ Ագամը նորից է ճիգեր գործադրում անհերք պահելու իր գիտցածն ու դպացածը. «—Ո՛չ հողիս,— ասում է նա,— ես գիտեմ Եդեմում ափսոսի վայրեր, ուր ստեղծողն անգամ տակավին ոտք չի դրել: Ափսոսի աննման ծաղիկներ անպատմելի բույրերով ու գույներով, ափսոսի լուսատիւն ծառեր՝ ամենահամեղ պտուղներով զարդարուն»:

Ագամը դեռևս Լիլիթի կաշկանդումներից ազատագրվելու հույսեր է փայտալուծ, մղվում իր հայացքի տակ, իր ընկալումների շրջագծի մեջ հավաքել ու ամփոփել Լիլիթի պատկերը, աշխարհի եղբերն իրար բերել ու հանգուցել, մինչդեռ եղբերն անընդհատ շաղվում են, մոտենում ու հեռանում: Հակառակ Ագամի սպասածի կյանքը, աշխարհը դուրս է գալիս նրա պատկերացումների շրջանակներից: Շատ ծանր է շտկվում Ագամի համար աշխարհի բանը: Զեռքերը պարզած նա ընդառաջ է գնում բնությանը, Լիլիթին որսալու, հափշտակելու փափուգով, հասավ անա, ուր որ է կռնի, կսահի արդեն, սակայն նորից է վրիպում, և կատաղի կրքով կրկին նետվում Լիլիթի սլացման հետքերով:

Հավիտենական սլացքի մեջ է գցել Լիլիթը, Լիլիթի սերը Ադամին, և ամենուրեք նա Լիլիթի բուլբն է առնում, բոլոր կողմերից նրա կանչը լսում, անհամբեր նետվում դեպի այդ կանչը, բայց կանչը մեկ էլ թինդ է առնում մի ուրիշ տեղից, քաշում այս կողմից, աչն կողմից, անվերջ՝ Կախարդական շրջանակի մեջ ընկած պոռույտ է դառնում Ադամը:

Հալացքն ամեն կողմ լարած Ադամն ընթանում է դեպի Լիլիթը ու չի հասնում. պուրակներում է թափառում, թփերի ու մացառների հետևում որոնում, որոնում է ու չի գտնում: Մուլորվել է Ադամը ու չգիտե, թե «որն է ճամփին» Լիլիթի: Կյանքի ու աշխարհի անթիվ ու անհամար արահետների ու շավիղների են նրա առջև և իր միտքն ու ուշքը դրանց ամենի հետ: Լիլիթ գոչելով Ադամը բոլոր ճամփեքն է շտապում ակոսել, բոլոր տեղերում Լիլիթին փնտրել և վերջ չկա նրա և՛ շտապելուն, և՛ սպասումին: Ամենուրեք միայն Լիլիթի անհոգի ու անդիշտում սառը խոսքն է լըսում. «—սպասի՛ր, դեռ մի եկ մոտս, կգաս հետ...»: Թե երբ է լինելու այդ երջանիկ պահը, Ադամը չգիտե... Իսկ Լիլիթին դա ամենեւին չի էլ մտահոգում, իր զվարթ խաղին հետամուտ—թաք է կենում նա, թռչկոտում, կատակում, հեգնում: Կզգա՞ր Ադամը, սր անկարող է ոտք ձգել Լիլիթի խաղի հետ:

Նրա խոհերը դեռևս աշխարհի անհունին տիրելու հետ են, իսկ կյանքը կամաց-կամաց սկսում է հեքիաթանալ նրա աչքում: Այդ հակասությունից դուրս գալու տանջալից ուղիով է առաջ տանում Իսահակյանը Ադամին, տանում է ու չի շտապում:

Մտերմորեն իր մարդկալին սիրտն է ուզում բացել Ադամը Լիլիթի առջև, ասել, որ հոգնել է փնտրելուց.

«—Ո՞ւր էիր երեկ ամբողջ օրը: Այնքան որոնեցի, այնքան որոնեցի...»:

Ադամը նախապատրաստված չէ, որ կարող է ալիքեւս հեշտությամբ «թարսվել» ամեն բան.

«—Երե՞կ.— երեկ ես եկա լիճը. քեզ չտեսա. դու չեկար,— պատասխանեց Լիլիթ»:

Հավատա՞, ուրախանա՞ Ադամը, թե ինչ-որ անբացատրելի երազ է դա: Տարակուսանքի մեջ է Ադամը.

«—Բայց դարմանալի է: Դու ե՞րբ եկար լիճը. մի ոտքս ալստեղ էր, մյուսը՝ ափտեղ: Եվ վերջապես դրախտում այնքան թափառեցի: Ո՞ւր էիր, որ քեզ չգտա...»:

Հրճվում է Լիլիթը, որ ինքը Ադամի մոտն է եղել, կողքին ու շուրջը և մնացել աննկատ: Առեղծված է, ի՞նչ է. ինչու իր հայացքը ալիքան հուռնեւրում է եղել, եթե Լիլիթը ալիքան մոտ էր, կողքին: Եվ ինչպե՞ս հասկանար Ադամը, որ հենց ալիքեւս է կյանքը: Անհուն իր կարոտը հագեցնելու

կիրքն է պողթկում Ադամի մեջ: Ուզում է խլացնել իր հոգին սողոսկած թուլության շշուռքը, զորեղ, ամենակարող զգալ իրեն, վերցնելու աշխարհից փափագածը: Իրեն նորից հավատալ տալով դրան, թեթեացած շունչ է քաշում, ձգվում.

«Հիմա պիտի գնանք, չէ՞ հոգիս» — հարցնում է Ադամը և շտապով իրենից հեռացնում հակառակ պատասխանի երկուղը: Լիլիթը չի ուշացնում չափավորելու Ադամին, մի պահ ճառագած ոգևորությունից հանում ու նորից է մատնում անորոշության. — «Կերթանք, դեռ ժամանակ կա, — ասաց Լիլիթ»:

Շատ է, շատ երկարածգվում ու հեռածգվում ալք «ժամանակը», վերջապես, հրե պետք է դա երանելի ալք ժամանակը: Անորոշությունը մաշում է նրա սիրտը, բայց և չի մարում հույսը, և ծայր չունի սպասումը: Երջանկության աշտարակների կառուցելու Ադամի ճիգերը ապարդյուն են անցնում. շատ հեշտությամբ է Լիլիթը քամուն տալիս իրենով լիանալու Ադամի ոգևորությունը, և կրկին նորանոր մղուններ բորբոքում: Ծախալը ավելին է Ադամի մարդկային կարողություններից. «Մի, ինչպես կուգենալի հաղար ականջ ունենալի, — ասում է նա, — որ քաղցր ձայնիկդ հաղար անգամ լսեի և նորից չհագենալի»:

Վերջ, հատնում չունի Ադամի կյանքի կարոտը: Աշխարհից հագնալուն ախքան անհաջող Ադամը բացականչում է. «հաղար անգամ լսեի ու

հորից չհագեցնալիւ: Ինչպէս կնախանձեր Ադամը թեկուղ և կլանքի գնով նվաճած Ծառուտի երջանկութլան ակնթարթին: Անաւի է նրան պաշարած կարոտը:

Անվերջ շտապում է նա, ասես, փախչում ինչ-որ բանով պակասավոր իր ճակատագրից: Տառապում է, որ չի կարող հասկանալ, որոշել կլանքը ճաշակելու ու վայելելու իր չափը: Եվ ով է սահմանել, և ո՞րն է իր «չափը» աշխարհում: Հանդուրժել չի ուզում ինքը ոչ մի չափ. Լիլիթը խախտել է սիրո ձգտման սահմանի նրա պատկերացումը: Մոլորութլան մեջ Ադամը աներևակալելին է հնարավոր համարում, հարուցում Լիլիթի անդուսպ քրքիջը. զվարճութլուն է դա Լիլիթի համար, և նա միտումնավոր խոսեցնում է Ադամին.

«— Ադա՛մ... աստված քեզ վաղո՞ւց է ստեղծել:

— Այո՛, նազելիս:

— Ի՞նչ էլիք անում դրախտում:

— Թափառում էի մեն-մենակ և ինձ համար ընկեր էի որոնում անբան անասունների մեջ:

— Միթե՞ չգտար քեզ նմանը, — հարցրից, աչքերի խորամանկ խաղով զննելով Ադամին:

— Ո՛չ, Լիլիթ: Դրա համար էլ աստված քեզ ստեղծեց ինձ համար:

— Ինձ քեզ համար ստեղծե՞ց... հա՛, հա՛, հա՛... Ժծադեց Լիլիթ բարձր ու զվարթ:

Շփոթվում է Ադամը, կատակ չաւեց ինքը, ո՞րն էր ծիծաղելին իր ասածի մեջ: Չէ որ աստված ասաց, և դա իր անխախտ համոզմունքն է, որ Լիլիթը ստեղծվել է իր համար: Սա ավելի է սաստկացնում Լիլիթի քրքիշը: Դառնանում է Ադամը, վիրավորվում: Ինչպիսի՞ ծաղր, հավիրժությանն անհպատակ Լիլիթը՝ հպտտակ Ադամին, և արձակում է իր անկաշկանդ քահ-քահը: Յընցվում է Լիլիթը հռուողից, մինչդեռ Ադամի աչքերում արցունքներ են հայտնվում: Ուժգնանում, բարձրանում, վարակում են միմյանց հեկեկանքը՝ քրքշոցին, քրքիշը՝ հեկեկանքին: Իրենց հարատև անհամաձայնությամբ դեմ առ դեմ կանգնած մարդն ու աշխարհը իրենց գոչլուններով խլացնում են միմյանց ձայները: Կհասկանա՞ր Ադամը, որ ծիծաղելին անվերջանալի Լիլիթի հետ չափվելն էր. կհասկանա՞ր Լիլիթը անեղրին տիրանալու Ադամի մարդկային ձգտումն ու հուզմունքը:

Թվում է, թե խռովքը պիտի լնանան, ժպիթքի, սակալն անսպասելի, հանկարծ վերակերպվում է հենց այդտեղ, դադարժնակետին դորովալից մի քնքշանքի: Կյանքն իր դլութանքով նորից իրենն է վերցնում: Լիլիթի թիթեակի մեղմ նայվածքն իսկ ծունկի է բերում Ադամին, և կրկին նրա հոգին լցվում է երանելի խանդաղատանքով Լիլիթի՝ բնության, կյանքի հանդեպ: Տաքնալի ու վշտի ալիքը ընկրկում է դլութանքի ու վայելքի նուշնքան ուժգին ալիքի առջև. իրենց լարման

բարձրակետում ալբ տրամադրութիւնները մի
ալիսպիսի «մտերմութեամբ» են փոխհաջորդում մի-
մյանց, որ, սակայն, իրարից են սերմանում, իրար մեջ
են: Իսահակյանի ստեղծած լարումը ոչ ողբեր-
գական բռնկման է հասնում, և ոչ էլ որոտագին
ցնծութիւն: Նրա աշխարհընկալմամբ հենց ալբ-
պիսին էլ կյանքն է, կյանքի հեքիաթը, որ տրվում
է մարդուն տրամադրութիւնների ու ապրումների
մի անվերջանալի շրջապտույտով: Սակայն կյանքի
իսահակյանական ալբ հեքիաթում նրա ալբ շրջա-
պտույտին չհամակերպվող մարդկային մի հնչյուն
է միշտ լսվում, որն, սակայն, դարձ ու պտույտ
չհանդերձելով, անհամբեր շտապում է կանխել
շրջապտույտը: Իսկ հեքիաթը... հեքիաթն ան-
դադար իրենն է անում, շարունակաբար շուտ տա-
լով ամենի սկիզբն ու վերջը:

Ադամը ձգտում է առաջ ընկնել ալբ ընթաց-
քից, հավերժորեն պահել Լիլիթին. միամիտ հան-
դըգնութեամբ մրցավազքի հրավեր է նետում նը-
րան. դուցե թի անտեղի՝ փորձ է անում համոզել
Լիլիթին Ադամին.

«—Ձեռ կարող — հակառակեց Լիլիթ, — մի՛
պարծինար.

—Կարո՞ղ եմ, — պնդեց Ադամ...

—Ձուր մի՛ հոգնիր

Ադամը նորից պնդեց:

Հակառակում է Ադամը, ոչ մի կերպ չի հա-
մոզվում, և ինչպե՞ս համոզվի: Մարդկային իր

տարեւրքով է նա անկարող հասկանալ, որ ահամապետք է հետ մնա, չկարողանա մրցել Լիլիթի հետ: Եվ ինչո՞ւ պահար է»։ այդ «պետքերի» դեմ է ընդվզում աստծո առաջին որդին: Ու կյանքի այս առաջին մեծ սիրահարը, մի կողմ թողած ամեն տիպի զգուշավորութուն, երանության երազանքով արեւցած խենթագին մի թափով նետովում ու նորից է սլանում առաջ: Թափ է առնում նաև Լիլիթը, թռչկոտում է կայտառ ու թևթև և Ադամն էլ հետապնդում է նրան: Մագլցում է, ցատկոտում՝ Լիլիթը, թաքնվում թիփերի հետևում, հնչեղ ու լիաթոք ծիծաղում — մինչդեռ նրա հետևից արդեւքների է դեմ առնում Ադամը, զարկվում ծառերի ու քարերի. Լիլիթն էլ չքմեղացած, չարաճըճի խաղերով, չիմանալու դնելով, որ դժվար է Ադամին, կանչում, բորբոքում է նրան՝ «արի՛, արի՛, բռնիր, սպասում եմ»:

Նույնիսկ ինքն իր առջև խուսափելով խոստովանել սեփական թուլութունը, Ադամը «...բոլոր ուժերը հավաքած՝ վազ տվեց, վաղեց Լիլիթի վրա, և քիչ մնաց բռնեւր նրան ու ճմլիր իր գրկում. սակայն մատները միայն դիպան մաղերին: Իսկ Լիլիթը ակնթարթի մեջ, արտուլտի նման նետվեց վեր ու սլացալ թավուտների մեջ...»:

Ու պարտվածի դառնությամբ Ադամը էլի մտում է կյանքի բնական ոլորտում, Եվայի կողքին, ուշքը Լիլիթի հետ, իսկ Լիլիթը շարունակում է անվերջանալի իր ուղին «ամեն մի նոր

ծնվածի համար» նորից պատմելու սիրո ու ձրգաման հեքիաթը շքեղ: Այսպես է սկիզբ առնում «Լիլիթում» իր հրազանքներին հասնելու մարդկության մեծ վաղքը:

Հուլզերի բնուի տակ, բայց անքեն հոգով ու սրտով Ադամը ծունկի է գալիս Լիլիթի առջև և անսանձ պոռթկումով հեգում իր ինքնամոռաց օրհներգը, որ վերածում է կլանքի սիրո մոլեռանդ աղոթքի.

«...դու չքնաղ ես, հրաշագեղ, հրաշագեղ, բլո՛ւր անգամ հրաշագեղ:

Նվ գիտեմ հիմա, որ ոն՛րն է բոլոր իրերի հոգին. սերն է, որ թռչունների բերանը հովերի ու աղբյուրների անուշ մրմունջն է դրել: Սիրուցն է, որ քո անցած շավիղներից մեխակի և խնկածաղիկների բուրմունքն եմ առնում:

Նվ գիտե՛ս, Լիլիթ, փոթորկով բռնկված ծովը, որ լեռնաչափ ալիքներով ծածում է երկրի ժալ-ուերը, ավելի թույլ է ու թալուկ, քան իմ սերը...»:

Քանի-քանի հանգով ու եղանակով փառաբանում է Ադամը ու էլի չի դոհանում, տենդագին նոր խոսքեր է որոնում, գուլներ, որպեսզի նորից ասի, գովերգի ու թեթևանա.

«Քո հոնքերը ծիածանի պես կամար են. ծիածանի պես կամար են կապել քո հոնքերը աչքերիդ հրկնքի վրա:

Քո աչքերի հրկնքի մեջ ծիր-կաթիններ եմ տեսնում, ուր հազար-հազար արևներ են հրդեհում:

Հաղար-հաղար արեւներով բոցավառ աչքերդ
կիզում են հոգիս. հոգիս կիզում են: Թող աչքե-
րիդ մեջ նայելով մոռանամ ինձ. մոռանամ դը-
րախտն ամբողջ՝ աչքերիդ մեջ նայելով:»

Հեղեղային ընթացքով աշխարհն իր ամբողջ
փալլով ու շուքով Ադամի աչքում բեկբեկվում է
Լիլիթի մեջ և այնքին է հրեւում քան՝ «կայծակի
բռնկումը՝ գիշերների մթության մեջ», «հասմիկ-
ներն ու հակինթները բոլոր, նարգիզներն ու նալ-
դոսները», «ստեղծման օրվա անդրանիկ ցողը՝ սե-
ղերի սաղարթների վրա»:

Կլանքի, սիրո պաշտամունքի իսահակյանա-
կան այս հուժկու օրհներգը հնչում է որպէս «ողջ
տիեզերքի հավերժութեանն ու աննդութեանը»
հպիկելու մարդկային անհուն տենչանք:

Երբեք Ադամը պայման չկնքեց սատանայի
հետ, չվաճառեց հոգին հագեցման վալրկյանի հա-
մար, ապրեց նա ու մեռավ կլանքի անհուն, ան-
սպառ կարոտով ու տենչանքով:

* * *

Սաադու ու Ադամի պես կլանքի նույն ան-
հուն կարոտով ու տենչանքով ապրեց ու մեռավ
ինքը բանաստեղծը՝ մեծ Իսահակյանը:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Պատմվածքներ	7
Հեքիաթ և առակ	85
Արձակ պոեմներ	96
Լեզենդներ	128
Լիլիթ	171



ԳԱՐԻԿ ՆԻԿԻՏԻ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ
 ГАРИК НИКИТОВИЧ ОГАНЕСЯН

Ս.Վ.ԵՏԻՔ ԻՍՍՀԱՆՏԵՆԻ ՕՐՉԵԿԸ

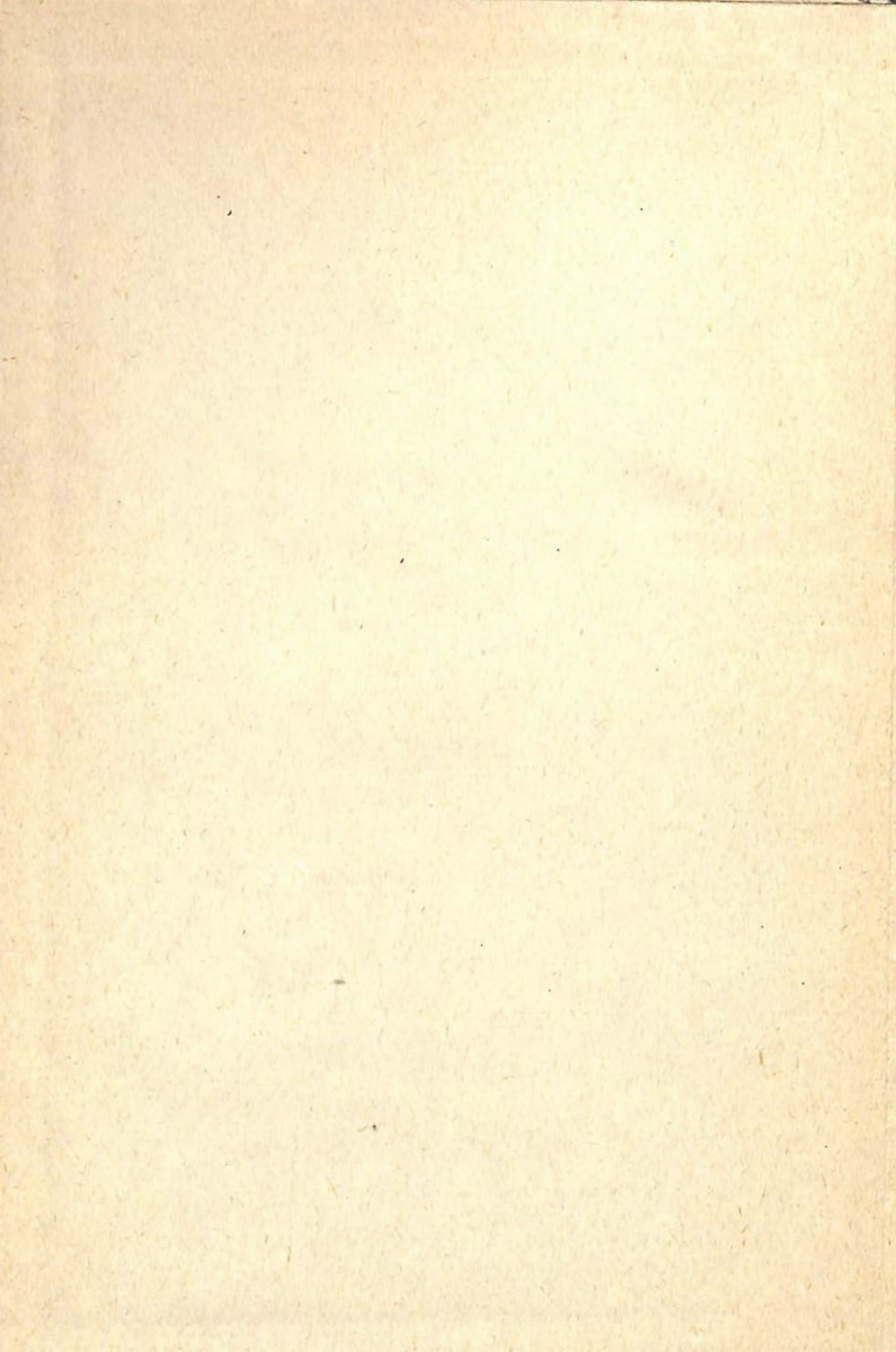
Տպագրվում է
 ՀՍՍՌ ԳԱ գրականության ինստիտուտի
 գիտական խորհրդի հանձնարարությամբ

Գառ. խմբագիր՝ Ս. Ն. ՍԱՐԴԵԱՆ
 Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Հ. ՇԱՀԳԱՄՅԱՆ
 Եկադրյան ձևավորումը Կ. Հ. ՅՈՒՐՈՒՋԿԱՆԻ
 Տեխն. խմբագիր՝ Մ. Ա. ԿԱՓԼԱՆՅԱՆ
 Սրբագրիչ՝ Փ. Հ. ՄԱԴԱՆՅԱՆ

ՎՅ 10510	Գառվեր 347	Տիրամ 2000
ԽՀԵ 864		Հրատ. 2134

Հանձնված է տպագրության 22/VII 1963 թ.,
 Ստորագրված է տպագրության 15/X 1963 թ.,
 Քուլը $84 \times 108^{1/2}$, տպագր. 11,75 մամ. + 1 ներդիր.
 Կրատ. 5,1 մամ. Գինը կազմով 37 կոպ.

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատարակչության տպարան,
 Երևան, Բաբելյանության, 26.



ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220029949

A ^{II}
29949