

ԱՎ. ԻՎԱՆՍԻ ՅԱՆԻ ՍՏԵՂՄԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՈՐՈՇՈՒՄՆԵՐԸ ԵՎ
ՄՐԱԳՐԵՐԸ «ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՈՒՄ»

Մ. Գ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Օրագրում՝ «Հիշատակարանում», գրական-ստեղծագործական ծրագրերի ու մտահղացումների մասին Իսահակյանը հազվագեղ նշումներ է կատարել: Սովորույթ չի ունեցել նաև օրագրին պահ տալ լույս ընծայած դրոշների մասին գրաքննադատության կարծիքները: Մինչդեռ Սա. Զորյանի վկայությամբ, «...գրածը կարդում էր բարեկամներին և կարծիքներ հավաքում: ...Տպագրվելուց հետո էլ... հարցնում էր ինքրի—կարդացի՞ր, ինչպե՞ս էր ...»¹: Բանաստեղծի՝ 1893 թ. գրառումների հավաստմամբ, Իսահակյանը ավագանի է «Հյուրի-փերի» վերնագրով բալլադը. «Երեկ վերջացրի «Հուրի փերի»ս. ահագին բան եղավ և բավական լավ է թվում, թեև համեմատած «Демон»-ի, «Пери»-ի (Թ. Մուր) հետ կապեկ չարժեք»²: Նշված ստեղծագործությունների հիշատակությունն արդեն իսկ զուգահեռ է հուշում: Բայրոնի «արևելյան պոեմներին» ավգեցությամբ դրված Թ. Մուրի «Լալա Ուլք» ծավալուն պոեմի հիմքում աստվածաշնչյան՝ երկնքի իշխանության դեմ ըմբոստացած հրեշտակի մասին առասպելն է, որը, եվրոպական գրականության մեջ Զ. Միլտոնից³ ծայր առնելով, այլևայլ երանգ-նրբերանդներով ծավալվում է մինչև XIX դարի «Դեմոնական թեման ունի իր հաշտեցնող տարբերակները՝ Կլոպշտոքի ապաշխարող, մեղանշող Աբագոնան և Թ. Մուրի «Լալա Ուլքը...»⁴,— արձանագրում է գրականագետ Լ. Գինդրուրդը: Զարը այս նույն՝ վնասազերծված տեսքով է հետաքայում ներկայանում նաև Իսահակյանի «Ուստա Կարո» վեպի տպագիր և ձեռագիր էջերում. «Հարուրի տիպը մի ֆառոսիկյան է. դա հոռետես, ծաղրող անհատ, կասկածոտ է...»⁵: Լիբմոնտովի «Դեկ» իսահակյանական զուգահեռը վկայում է նաև մեղ շհասած այդ ստեղծագործության թեման՝ չարի-բարու անհաշտ պայքարի: Ծավալումներով: Համաշխարհային գրականության մեջ չարի մոտիվներին և հատկապես Բայրոնի «արևելյան պոեմներում» դեմոնիզմի հիմնա-հարցին անդրադառնալիս, «Դրախտ կորուսյալից» սկսած, հփքվել է միայնակ զ. Միլտոնի «Ընկած հրեշտակին», քանի որ սատանան ու մանտիդի դեղագիրտության մեջ բազմիցս հիշատակվող հերոսներից է: Իսահակյանի ձեռագրերում հանդիպում ենք նաև նրա դիմանկարին. «Մեֆիստոֆելի նկարագիրը. ականջի բլթակը մսոտ, այտոսկրները շոր, հոնքերը կոտրած նիւռ. մեծ ականջները մեծ ընթակներով՝ խելք, միացած հոնքերը՝ համառության

¹ Ստ. Զորյան, Հուշերի փեր, Ե., 1991, էջ 123:

² Ա. Վ. Իսահակյան, Հիշատակարան (այսուհետև՝ Հ), Ե., 1977, էջ 44:

³ Մենդոգ դերի պատմության հարազատությամբ համաշխարհային գրականության մեջ հայտնի են Զ. Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալ» պոեմը, Կլոպշտոքի «Մեսսիսիան» Ադգաֆին գրականության մեջ նշանավոր է Մ. Նալբանդյանի «Առկածը նախահորն» պոեմը՝ անկասկածա-կան ոգով, երգիծական տրամադրություններով տոալել հակված դեպի Ա. Պուշկինի «Գավրի-լիպան» [այս պատի մանրամասն տե՛ս է դ. Զ. Բ. Բ. Միլտոնի նալբանդյանը և արևմտափոփական գրականությունը (Պատմա-բանասիրական հանդես, 1958, № 2, էջ 67—96)]:

⁴ Л. Гинзбург, Творческий путь Лермонтова, Л., 1940, с. 39—40.

⁵ Ե. Զարեցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև՝ ՊԱԹ), Իսահակյանի արխիվ, № 429—430—11, էջ 32:

նշան...»⁶ Բալրոնի գրվածքներում այս հերոսը դեպի մեզ է որպես բռնակալի և բռնության դեմ պայքարի մարմնացում, ինչպես նաև հերոսներն են՝ Մանֆրեդը, Կայենը, Վերդինիս հուզող հարցերի ոլորտը բարու և չարի խոսվածքներին, մասվան առեղծվածին ևն անդամում։ Դյոթեն խորհում էր. թե ինչ խոշտանգված հողի պիտի ունենար Բալրոնը՝ դառնալ խորհրդում փնտրելով այդ դրույդը, այն «հրկյալոր» ծանրություն մասին, որ նա «...դրել է Կայենի՝ մարդկության դժգոհությունը մարմնավորող ներկայացուցչի ուսերին, որը... դատապարտված է մեծագույն թշվառության»⁷։ Ողջ ողբերգությունը հանդերձ՝ Բալրոնի «Մանֆրեդը» «...հնչում է որպես հիմն՝ ի փառս մարդկային իմացության»⁸—վավերացնում է ռուս դրականադասող։

Իսահակյանը դրառման մեջ, իր ստեղծագործության մասին մտորումներում դուրսհանում է որոնում Լերմոնտովի «Դևի» հետ։ Մի առիթով էլ նա անդրադառնում է ռուս մեծ գողի ստեղծագործության այս հեռուսի էություն մեկնությանը. «Դեմոնը... հպարտ հողի... արհամարհանք մանուկների և փոքրագույնի հանդեպ, Դեմոնի համար աշխարհը նեղ է և ողորմելի... նրա դեմոնիզմը բացասական չէ. վնասարար, այլ հառաջադիմության խթան, նա ուզում է ուժեղ մարդիկ, հերոսներ, սիրառոտություններ կատարողներ, իդեալներ իրականացնողներ»⁹։ Դեմոնիզմի էության իսահակյանական այս մեկնությունը առերսվում է Բ. էյիսենբաումի դեռնորդմանը, որը Լերմոնտովի մասին գրված հոդվածներում հիմնավորում է սլեն տեսակետը. ըստ որի, թարու պարտությունը բողոքի հանգիստում է «...բարձր չարի», «հպարտ հողի», որը և պետք է վրեժխնդիր լինի բարության պարտության համար»¹⁰։

Իսահակյանի վերը հիշատակված խոհերը վերաբերում են հասուն տարիքին, և դժվար է որոշել, թե ինչ ելակետով էր նա ծավալելու շարադրանքը, սակայն, թվում է, անարդար ու անիրավ աշխարհում իշխող չարի կոծանումը գրողը նույնպես անհղում էր բարձրագույն չարին, և դրա հավաստումն է «չար» բառի նրա մեծատառ գրությունը. «Գրածիս մեջ Չար-Չարը՝ շինել սոսկ Չար» (2, 237)։

Իսահակյանափնտրությունը «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի՝ նախող տարիների ստեղծագործությունների հետ աղերսներ որոնելիս հատկապես անդրադառնում է քրավանի պատկերին, սակայն, թվում է, այն առավել հարուստ է մարդկային շարունակության, բարոյական ապականության, չարի դեմ ղեկավարող ուղղափարին։ Արուն աղագային կականավում բնութագրում է համաշխարհային չարի դեմ, այդ թվում կրոնների՝ ոչ միայն երբևիցե ռեզոն ու մամուլի գործողների, այլև իր ազդի սոցիալ-քաղաքական ճակատագրով պայմանավորված։

Նորում էմ ձեզ, հեռավոր մարդիկ, ձեր շարն ու բարին,
կրոնները ձեր,
Որոնք միմիայն շղթա են կռում և ստրկության կոփում
դեղաններ¹¹։

⁶ Նույն անգամ, № 396—401—II-րդ։

⁷ И. В. Гете. Об искусстве, М., 1975, с. 481.

⁸ А. Елистратова. Байрон, М., 1956, с. 103.

⁹ ԳԱԹ, Իսահակյանի արխիվ, № 636—II, Չարի և բարու հակամարտությունը տասնամյակներ ահա Պ. Սեմյակի պոեմից ինքնակամ է լույսի և խավարի իրարամեկու պատկերներով՝ «Անտիպոս լուսն», «Լույս զվարթ»։ Այս առումով ուշագրավ է նաև դրի վերադարձի անվանումը՝ «Ներդի լույս»։

¹⁰ Б. Эйхенбаум, Статьи о Лермонтове, М.—Л., 1961, с. 194.

¹¹ Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, վեց հատորով (1973—1979), հ. 2, հ., 1974, էջ 71։ Այսուհետև մեջբերումները կտրվեն այս հրատարակությունից, բնագրին կից կնշվեն. հատորը՝ հոմանական, էջերը՝ արաբական թվանշաններով։

Իսահակյանի նամակներից տեղեկանում ենք մի այլ ստեղծագործության մտահղացման մասին՝ «Հայկական Ֆաուստ»։ «Կառուցվածքը ունի մեկ ինքնուրույն, իրենց, պատկերներ, միջավայր հայկական են...»¹²։ Ինքնագործում հանդիպում ենք նաև որոշ նշումների։ «Ծվ սկսում է Ֆաուստը բնեկ սյեղերից։ Պարեր, դարեր... Կանչում է Սատանային և ասում։ Ես անկարող եմ հասկանալ տիեզերքը և անհուն տանջվում եմ...»¹³։

Չարի մասին իսահակյանական խոհերը ծավալելով իրենցում ներառում են Արարատ լեռան մեջ բանաված հայոց Թագավոր Արտավազդին, աստվածամարտ Մհերին, որը «...վերջնական սինթեզ է մեջ բարի է...» (V, 166)։ Մի այլ գրառման մեջ իսահակյանը մտաբերում է Լեւոնտոսին, երբ տարիների հեռավորությունից ի մի է բերում սիրած էակի հանգեց տաժաժբուն զգացմունքները։ «Ես որ սիրում էի՝ ոգիացած էի, ոգևորված էի, աստվածացած...» Лермонтов-ի «Выхожу один я на дорогу...» երգի պես» (2, 286)։ Լեւոնտոսի այս տրամագրությունը հոգեհարազատ էր իսահակյանին, և նա իր ներքին հուղապարտները թղթին է հանձնում ուսն քնարերգուի տողի հարադատությամբ։

1893—94 թթ. գրառումները իսահակյանի ժողովրդական ստեղծագործությունների հանդեպ խոր հետաքրքրասիրությամբ վկայություն են. «...Մանի, յայլի, ջան-գյուլումներ»։ Ես շատ եմ սիրում այդ պարտապնդները» (2, 42)։ 1894 թ. մի այլ գրառման վկայությամբ, իսահակյանին դբաղեցնում են բանաստեղծության շափ ու հանգի հարցերը։ «...պիտի բանաստեղծությունը գրվի կարճ տողով (5, 6, 7, 8 վանկերով)», 8-ից ոչ շատ վանկերով։ Հանգի ունենա, նման վերջանան, և տուններ կարճ լինեն...» (2, 70)։ Այս խորհրդածությունների հենքով էլ գրողը կազմում է իր ստեղծագործական ծրագիրը։ «Այդպես կաշխատեմ գրել... «Քյոռոզի», «Զոհուռի տղերքը» «Գյոքչեյի Ղազարը», «Սասնա ծռերը», «Շամիրը», «Աղասին» և այլն...» (2, 70), որոնց մեծ մասն աշխատեմ էլ մնում է անավարտ։ Ազգային բանավածության բաղադրարար ակունքների ուսումնասիրության արգասիք է պատանու հետևյալ գրառումը, որը վերաբերում է գուսանների երգած էպոսներին։ «...Նրանք մաղ էպոսը-վեպը բաժանում են երկու մասի՝ պատմական և բանաստեղծական, այսինքն՝ առանց երգելու, եղանակի պատմում են... Իսկ երգում են եղանակով զգացմունքի արտահայտություններն ու դեղումները... որ իսկապես պոեզիա է» (2, 69)։ Աշուղական պոեզիայի շուրջ իսահակյանի խորհրդածություններին ենք հանդիպում նաև 1902 թ. գրառումներում, ուր գրողը կրկին իր առջև խնդիր է դնում ուսումնասիրել աշուղական պոեզիան՝ Սալաթ-նովային, Շիրինին, Զիլանին։ Գրողն այն կարծիքին է, որ ժողովրդից սերած, նրա վերջին ու ուրախություններ երգող աշուղներն առավել ճիշտ և ամբողջական են բացահայտում նրա հոգու «մարգարիտները», որոնք ինքը համարում է հայ ազգային քնարի

12 ԳԱԹ, Իսահակյանի արխիվ, № 484—II, Ավ. Իսահակյանը, անդրադարձնելով Հովհ. Թումանյանի «Հաղարան բլրուլ» անավարտ շտեմին, հավաստիացնում է. «Առնելիքի «Ֆաուստ» պետք է լինել նա» (Թումանյանի ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1969, էջ 20)։

13 ԳԱԹ, Իսահակյանի արխիվ, № 484—II, վկայված է «1917, 20 Նունիսի, Ժնն»։

14 «...Հանդավառման բնույթով (առաջին, երկրորդ, չորրորդ տողերը նման, իսկ երրորդը բաց չափով) և ոտանավորի տաղաչափական կառուցվածքով (7 և 8 վանկերի տողեր) Արտվյտնի վերջին շարքի վրա յայլիները մոտիկից չիշեցնում են «Ջան գյուլում», «Ջանիման», «Լեկ», «Մանի» ժողովրդական բանավածները կամ զրուգական փոքրիկ խաղիկները» — հավատարմացնում է գրականագետ Ա. Ղանալանյանը (Արտվյտնի և ժողովրդական բանավածություններ, Ե., 1941, էջ 44)։ Այդու ձևով նույնպես Գ. Լեոնյանի վկայությամբ, «Աշուղներն իրենց ոտանավորները յորվում էին մեկավորաբանության ազգերի բոլոր աշուղների կողմից դարձնելով ընդունված և սովորական դարձած ձևերի վրա, ինչպես մախամբաղ, նամայի, դիվանի, մուշտաղատ և այլն» (Հայ աշուղներ, առաջաբան և մասնագիտական խմբագրություն Գ. Լեոնյանի, Ե., 1937, էջ V)։

հիմնական, և կենսական մոտիվը. «ժողովրդի սրտի մեջ շատ րան կա, որոնեցեք և կդառնա» (Հ, 292):

Օրագրային մեկ այլ գրառման մեջ Ի. Իսահակյանն անդրադառնում է ժողովրդական բանահյուսությանը. «...Աշխատեմ հեքիաթների, էպոսների... դրոյցների, լեզենդների և առածների դրքեր կարդալ...» (Հ, 171): Գրողի կողմնորոշումը բանահյուսության հանդեպ պատճառ է դառնում, որ արտասահմանում ուսման տարիներին հիմնավոր ուսումնասիրի աղագրություն և աղագրություն¹⁵, Օրագրում և ինքնագրերում ականատես ենք դառնում Իսահակյան մարդու, ստեղծագործողի, փոխտոփայի նկարագրի ձևավորմանն ու հետագա ընթացքին, որին հատկապես զբաղեցրել է բանահյուսությունը, քանի որ այստեղ բյուրեղանում են ժողովրդի կենսափոխադարձությունը ու հոգեբանությունը, բնավորությունն ու ճաշակը, երազանքներն ու իդիլաները, աղատության տենչը, ասել կուղի՝ նրա մտքի ու ոգու կերտվածքը՝ անսկսելի, հղկված արտահայտչամիջոցներով: Բանահյուսության հանդեպ հեղինակի այսօրինակ հակվածությունը պայմանավորված է հետևյալ հանգամանքով. ելնելով սոցիալ-քաղաքական նկատառումներից և սթափ դիտակցելով, որ հայ ժողովրդի քաղաքական ճակատագիրը միայն իր ցանկությամբ ու կամքով պայմանավորված չէ, գրողը դիմում է բանահյուսությանը՝ լեզենդներին ու առասպելներին՝ իրեն մտատանջող հիմնահարցերի պատասխանները որոնելով այնտեղ: Իսահակյանը աղատության գաղափարի շուրջ խորհրդածություններում հատկապես միջերին է դիմում: Այս են չուշում ուսանող Իսահակյանի՝ աղգային դիցաբանության մասին խոհերը. «Այժմ դրականապես վճռել եմ գլխավորապես շատ պարապել այդ գրականությանը, գուցե կարողանամ մեր ժողովրդի մութ-մութ խորշերից դուրս հանել պատմական Հային, իսկական Հային...» (VI, 18): Քաղաքական բուռն դրսևությամբ թելադրված՝ հայ ժողովրդի ազատության մասին մտորումներում Իսահակյանին զբաղեցնում են ժողովրդի ազատատենչ ոգու նախահիմքերի որոնումները և ազատաբաղձության գաղափարը մարմնավորող հայ դիցաբանության անդրանիկ հերոսը՝ Հայկը: Հայկ նահապետի ազատասիրական ոգու նկարագիրն առավել ակնառու և շոշափելի է ներկայանում հունական դիցաբանության հերոսի՝ Տանտալոսի հետ համեմատելիս: Հույն հերոսը, որ կարծում էր, թե ինքը կարող է շխտնարհվել գործդին՝ արժանանում է դաժան պատժի, մինչդեռ Հայկը ոտքի է ելնում հվոր Բելի դեմ՝ իր և ընտանեկի պատմությունը նվաճելով՝ մահի գերադասելով ստրուկի կյանքից: Իսահակյանը սոցիալական հարցերի շուրջ իրեն ղեկավարող հիմնահարցերի պատասխանները նույնպես փնտրում է բանահյուսության մեջ, քանի որ դրանք մտահոգել են մարդկությանը՝ իր գոյության բոլոր ժամանակներում: Այս ստատուսությամբ էլ գրողը շարադրում է իր նկատառումները. «Հին հեքիաթների շարքը, շար ուժերը՝ դե, վիշապ, ջագու պառավ, իմ ներկա հեքիաթներում լինեն-սուլթանը, ցարը, բուրժուան, և այլն» (Հ, 270): Հեքիաթների ու լեզենդների հանդեպ հեղինակի առանձնահատուկ վերաբերմունքը շարունակվում է «Հիշատակարանի» բոլոր տարիների գրառումներում: Եթե մինչև 1900-ական թվականները լեզենդներն ու հեքիաթները հեղինակի ուշադրությանն են արժանացել զուտ ազգային հոգեբանության ու նկարագրի ուսուցանելիքի ման ու բացահայտման առումով, ապա 1900 թ. սկսվում էր իր գրողն ունի գրառում, ուր մեկնում է հատկապես սոցիալական թեմաներ արժարժող հեքիաթները: Յուրաքանչյուր հեքիաթ մի որոշակի խորհուրդ է պարունակում իր մեջ, և ժամանակի ընթացքում մարդիկ իրենց մտքերն ու ասկումները հեքիաթների միջոցով են ներկայացրել: Հեքիաթի ժանրը նաև քաղաքական առկա վիճակի այլաբանական իմաստ-

15 Ուսանողական տարիներին Ավ. Իսահակյանը «լինենայում... աշխատանքի է մտնում տեղի կապերական էթնոգրաֆիկական թանգարանը...» (Հ. Ղա ն ա լ ա ն յ ա ն, Ավետիք Իսահակյան, Ե., 1944, էջ 18):

ներ է պարունակում, և սա էլ գրավում է հեղինակին: Այս է պատճառը, որ հեթանոսի առաջին բառակապակցությամբ՝ «Լինում է, չի լինում...» գրողը դիտարկում է աշխարհաճանաչումը՝ կյանքի իմաստի, շարի ու բարու մեկնության առումով. «Եղել է, չի եղել մի աշխարհ է եղել, անունը Հայաստան», կաս՝ «Էա, չկա, մի աշխարհ կա՝ անունը Հայաստան», «Ժուկով-ժամտեակով մի անտակ, աչձեր տեղ է լինում, անունը Տիեզերք...» (Հ, 271) Սոցիալական հարցերի քննության ժամանակ գրողի զգացած-վերապրածի կողքին բոլոր դեպքերում առկա են ժողովրդական՝ դարերի լնթացքում ձևաված ու ստուգված իմաստությունները, որոնցով հատկապես հարուստ է նրա «Սասնա Մհերի» մշակումը:

1895 թ. «Մայիսի 15» գրառումը ամբողջությամբ բանաստեղծական մի ղեղում է, բանալի՝ հասկանալու դեռևս հասարակության մեջ իր արժանի տեղը չգտած Իսահակյան ստեղծագործողի փոթորկոտ ներաշխարհը: Անհանդիստ, որոնող, թափառող, դժգոհ հոգու տեր Իսահակյանի պոեթիկուն, ընդգծող հոգեբանությունը զագաթնակետին է հասնում հետևյալ ծանոթալրության մեջ. «Այրեր, ձորեր, լեռներ, վտանգներ» (Հ, 186): Վտանգներով ի հաճախարարում այս հոգեվիճակի նկարագիրը ավարտվում է հետևյալ բանաստեղծությամբ: «Բիրաբայրվան: Լուստագնացություն» (Հ, 186): Քարավանով ուխտագնացությունն էր գրողի մտահղացումներում առկա 1895 թ., որ հետագայում վերածվում է «Լ՛մ քարավանը» ստեղծագործության՝ պայմանավորվելով «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմով:

Իսահակյանը ժամանակի և տարածության մեջ փորձում է միկնել սոցիալական և ազգային անարդարությունները, համամարդկային այուպիսի արժեքներ, որոնք սարդկային քաղաքակրթության լնթացքում հուզել են առաջադեմ մտածողներին, ինչպես ազատության, մահվան, ծննդի ու սիրո հիմնահարցերը: Ինչու և. Աբովյանից սկսած՝ հայ գրողները, ժամանակի ոգուն համահունչ գրականության ստեղծման նպատակով, հերքելիս զանազան կողմնորոշման և Գրիմի եղբայրների հետևողությամբ մեծ տեղ ու դեր էին վերապահում ժողովրդական բանահյուսությանը: Խ. Աբովյան, Հ. Հովհաննիսյան, Հովհ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան ուլեծորով այս միտումը հասնում է մինչև XIX դ. կեսերը:

Տասնամյակներ անց, տարիքն առած բանաստեղծն իր գեղագիտական կողմնորոշումներին անդրադառնալիս, հավաստում է. «...Ծն ալվելի շատ պարտական եմ ֆոլկլորին...»¹⁶ կամ էլ համաշխարհային գրականությունից կրած ազդեցության մասին խորհելիս վավերացնում. «Ինձ համակել են այն բանաստեղծները, որ ազգային ֆոլկլորի տարրեր են ունեցել—Հ. Հայենե, Դյոթե, Ռորերա Բյորես» (VI, 215): Այս հանձնառությունը հուշում է միաժամանակ նրա ստեղծագործության ծագումնաբանական կապը դիցաբանության հետ՝ բանահյուսության միջոցով: Դիցաբանության ծագումնաբանական է ալն վաղնջական ժամանակներին, երբ՝ մարդն իրեն շրջապատված էր համարում խորհրդավոր, անծանոթ զորություններով, այսինքն՝ երբ միաձուլվում էին շնչավորն ու անշունչը. «...այսպես՝ դաճաղը մայրական գիրկ է և անկիսը, այլ ոչ թե... արկդ մահվան բյուրոյից՝ մեռյալներին»¹⁷: Սարդու մանկական միտքն ու երևակայությունն աստվածացնում էին նաև բնության տարրերային ուժերը: Ֆր. Մլեգելը 1800 թ. «Ճառեր միֆի մասին» աշխատասիրության մեջ առաջին անգամ ձևակերպում է նոր միֆոլոգիայի ստեղծման ծրագիրը, ուր հատկապես ուշադրավ է ժամանակի և տարածության մեջ անվերջ կրկնվող «միֆական» մահացող և հառնող հե-

16 Գրականագետ Ա. Ինճիկյանը «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի ստեղծագործական պատմությունն առնչում է 1906 թ. օգոստոսի 25-ից մինչև 1910 թ. ապրիլի 4-ը՝ ժամանակաշաղկապով (Ա. Ինճիկյան, Ե., 1977, Ավտորի Իսահակյան, էջ 62):

17 Նույն տեղում, էջ 241:

18 О. Фрейденберг, Миф и литература древности, М., 1978, с. 26.

րոտների մասին տեսակետը, իսկ իտալացի Ժ. Վիկոն՝ «Նոր փառության» հեղինակը, արդեն մի ֆի մասին ստեղծում է առաջին լուրջ աշխատանքը: 'Ինքնաբերականն են դիմել XIX—XX դդ. գրողներ Զ. Զոյրը, Ֆր. Կաֆկան, Էլիոթը, Հ. Մյուրը, մոդերնիզմի կաղապարներում շտեղծավորող Բ. Մալին ու Կ. Մարկսը:

Միֆական մտածողությանը բնորոշ առանձնահատկությունները, ըստ Լուիջան, հանդիսանում են 'րնջությունից դեռ չանջատված մարդու մտայնության փաստին: Ֆրանսիացի հոգեբույժ Բ. Ուրբույի կարծիքով, միֆաստեղծումը բնօրինակապես տարբերվում է ճանաչողության ընթացքից և բոլորովին այլ օրենքների է ենթարկվում՝ «...մեր հոգեկան գերդաստական գործող ազդեցությունը ենթարկվում է միֆոլոգիան համարում է ամբողջական փակ աշխարհի համակարգ՝ միավորված շրջապատող աշխարհի մոգեկավորման որդշակի համակարգով: Միֆերի ստեղծման հարցը հետաքրքրել է և Ավ. Իսահակյանին. այս պատճառով էլ նա օրագրում արձանագրել է փոքրահասակ որդու՝ Վիգենի աշխարհաճանաչողությունը: Այստեղ ուշագրավը գրողի վավերությունը պահերն են. «Մեր Վիգենը երազն ու իրականությունը միմյանցից չէր կարողանում զանազանել» (Հ, 307), այսինքն՝ փոքր տարիքում հեգեթթյուն-երևակայական ու իրական-առարկայականը միմյանցից չեն տարբերում: Այդ պատճառով էլ գրողին դժգոհություն է նաև որդու հոգեբանական հարցով վիճակը՝ հեգեթթյունի հանդեպ ցուցաբերած վերաբերմունքը. «...ճշում, բղավում, երգում, կանչում... մի խոսքով՝ ապրում է, աչքին ներկայանում են, նրան թվում է...» (Հ, 307): Ստեղծագործողի ուշագրությունը հատկապես գրավում է այն հոգեբանական պահը, երբ հեգեթթյունը աշխարհը Վիգենին դնելի վերադառնում մտածողություն է առաջնորդում. «...առերդնաց քնելու մամայի մոտ. հիմա կոշիկները հանեց, շոկերի հանեց, մամային պաշեց և մտավ անկողին...» (Հ, 307): Ահա՛ և որդու այս երևակայությունը հաջորդող գրողի մեկնաբանությունը. «Ահա այսպես են կաղմվել բոլոր առասպելները, միֆերը» (Հ, 307): Շելլինգը, Բոսսը և Ֆրանկերը միֆը քննում և ներկայացնում են որպես մարդկային մտածողության ուրույն, այն էլ գործածվող ձև՝ իբրև օրինակ մատնացույց անելով հեգեթթյունը՝ միֆի գոյության շոշափելի, նյութական վկայությունը: Ֆր. Շելլինգի կարծիքով, «Միֆոլոգիան աշխարհ է և այսպես ասած՝ հող, որի վրա միայն կարող են ծաղկել և աճել արվեստի ստեղծագործությունները... մարմին առնելու հավերժական գաղափարները»²⁰:

Այսպես՝ աշխարհաստեղծման մասին միֆոլոգիայում այն կարծիքն է իշխում, որ տեղեկների տարբեր մասերը համապատասխանում են մարդկային մարմնի մասերին: Տիեզերական ամենատարածված մոդելը բուսական է՝ կոսմոկենտրոն ծառի ձևով, հաճախ արմատները վերնում: Որոշ ժողովուրդների մոտ այդ ծառը համարվում է ճակատագրի կամ հաջողության ծառ: Նախկինում միացված երկնքի ու երկրի արանքում ճանապարհ է բացվում ծառի, սյան միջոցով, սառի վրայով, մեկի վերջը՝ մյուսի: սկիզբ դարձած նետերի շղթայի միջոցով կամ էլ ծիածանի կամրջով: Ժամանակակից մասնագետ հետազոտողները՝ Լ. Լևի-Ստրասը, է. Կասիրերը, Կլ. Լևի-Ստրասը, որպես դարի միֆոլոգիայի մեծագույն սկզբունք, դիմում են միֆական և գիտական համաժամանակյա (սինթետիկ) մտածողություններին, երբ ներկայից անցյալի հետ մի ողջ հոսք է դիտվում²¹: Ողջ հոսքով է ներկայանում միֆը նաև Իսահակյանի ստեղծագործություններում: Գլխավորների և ստեղծագործությունների վկայությամբ, բանաստեղծը հողատուր ջավ է ապրել կորցրած մեծ սի-

19 Т. Рибо, Опыт исследования творческого воображения, СПб., 1901, с. 78.

20 Ф. В. Шеллинг, Философия искусства, М., 1966, с. 105—106.

21 Տե՛ս օրինակ, Լ. Լևի-Ստրաս, Сверхъестественное в мышлении первобытного человека, М., 1937.

րո համար և ողջ կյանքում երգել է իր անպատասխան սերը: Այդ թևմային չվիրված ստեղծագործությունները, մեծ մասամբ ժողովրդական բանաստեղծական հենքով արարված, իր ապրած զգացմունքներն են՝ միֆի վերածված: «Ասույետի սերը» ստեղծագործության մեջ սիրած աղջիկը նրան խարում է տանամյակներ շարունակ: «Արագյաղի մանիներ» պոեմում սիրո ողբերգությունն արդեն բազմաճյուղ հենքով է ներկայանում. դա մեկ «լավկան» ու «տրտում» ուռենու տակ իրաված սիրտհարն է կամ հովիվ տղայի մասին լեդևդը, որին հաջորդում է «Հեքիաթը» այն արքայազնի մասին, որի սերը արժանապատվությանը մերժում է հովվին սիրող աղջիկը: Սիրո այս «Հեքիաթին» հաջորդում է «Աշուղի զրույցը»՝ նույն ողբերգական տրամադրությամբ, իսկ «Ալադլազի մանիներ» պոեմն արդեն քնարական հերոսի մերժված սիրո պատմությունն է՝ ողով, տրամադրությամբ, լեզվառճական ատաղձով հոգեհարազատ իսահակյանի սիրաբեր, բանաստեղծություններին: Նույն մերժված սիրո հենքով ծավալվող «Սիրո վեպը» արձակ բանաստեղծության մեջ, իսահակյանական միֆի մեկնությունն առումով ուշագրավ է հերոսի հետևյալ խոստովանանքը. «...սիրո մի թերատ վեպ միշտ հնչում է իմ ականջում, և լավ չեմ հիշում՝ երազումս եմ լսել այդ վեպը, թե արթնալիս, ասես, հին-հին դարերի մի հեքիաթ լինի այդ...» (111, 42):

Սիրո մտախոսությանը ներհուսված՝ օրագրում ներկա են նաև անազատ հայրենիքի փրկության մասին դրողի խոհերը. «Ա՛խ, սրբի քույրհայր ունենայի... և ջնջեի հայության հին ու նոր թշնամիներին, ապա մեռնեի... հրաշք պետք է...» (2, 447): Այդ հրաշքի համար միֆն արդեն անսահման փոփոխարարվողություններ է ընձեռում:

Օրագրում միֆի է վերածվում նաև ստվերի գաղափարը: 1893 թ. գրառումներից մեկում այն հանդիպում է առաջին անգամ և կյանքում դեռևս իր տեղը չգտած պատանու տրամադրությանն արտահայտություն է: Ընկերներից և շրջապատից նեղացած՝ նրանց քամահրանքով վերաբերվող պատանուն ինն հզորակացնում է. «...նրանք բոլորը Ք ՎԵՐԻՄ—ստվերներ են...» (2, 43)՝ չափածոյին հարազատ. «Մի հավատա ստվերներին, հենվիր միայն քեզ վրա» (1, 291) հետևությանը: Օրագրային շարադրանքում երբեմն էլ ստվերը ներկայանում է իբրև բնության կողմից ճակատագրով դատապարտված մահկանացուի դուրսվճակ՝ կյանք-մահ ներծուլ միասնությամբ. «Ստվերդ առ և մենակ լնկիր լուռ անապատներն ու լեռները—խորհիր և թափառիր...» (2, 261): Իսկ «Ահա ստվերի պես անցնում է հայրս՝ մտախոս և բարի, ծանոթ շավիղով...» (2, 312) օրագրային գրառման և «Լուռ գիշերին, մտքիս ղեմաց...» բանաստեղծության մեջ արդեն ներկա է դիցաբանությունը ընդհանուր ստվերների թաղավորության հարազատ մտախոսությունը:

Դիցաբանական մտախոսության հետքերն առկա են Իսահակյանի՝ արևի, ջուր-ծով-աղբյուրի և աստղի պատկերային համակարգի հիմքում. արևը՝ իբրև լույս, ուժ, կենարար զորություն, գեղեցկություն, ջուրը՝ մաքրող, բժշկող, նորոգող կյանքի զորություն, աստղը՝ ճակատագիր, կյանք, վայր բնկնողը՝ մահը խորհրդանշող մտախոսությամբ. Կյանք ու արև յարես ուր է... (1, 13), Իմ արևս, իմ բալես (1, 160), Կարոտ կեցա կնոջ սիրուն-սրտի ոսկի արևին... (1, 135), Զուրկ եմ սիրու արևից... (1, 78), Մո՛վ, քեզի տամ հիվանդ ափրոս, Կուգես լավցու, թե խեղդե... (1, 86),—Մով սիրտս բացբաց խորն ու լայն, Շատ դադրած եմ, ծոցըդ կուգամ... (1, 73), Վառ աստղերը երկնից ընկան, Վարդ ու շողալն թառամեց—Ա՛խ, իմ կյանքս, անուշ կյանքս Կտոր-կտոր փշրվեց... (1, 29):

Դեռ քանամյա երիտասարդ, Իսահակյանը ազգային և համաշխարհային արվեստը պատկերացնում էր իբրև փոխալմանավորված, միմյանց լրացնող, ամբողջացնող զորություններ: Ստեղծագործական ողջ կյանքում նա համաշխարհային մշակութային ազգային տեսանկյունով է գիտել՝ նպատակ ունենալով, ազգային շահերից ելնելով, իմաստավորել համամարդկային արժեքները: Եվրոպական քաղաքակրթությունն ու միտքը յուրացրած գրողը

աղորդում էր ժողովրդին ծառայելու, հայրենիքին օգտակար լինելու գաղափարներով. «ես թողնեցի Եվրոպայի կեղևը և ընդունեցի հայրենիքին—ազատ և արձակ» (2, 192): Հայրենիքի հանդեպ նման զգացում տածող գրողն ընդունում է աղգայինը, սակայն «բռնականությունը»—համաշխարհային» (2, 192): Իսկ աղգայինի և համաշխարհայինի նմանօրինակ ընկալումը միջոց էր ոչ միայն աղգային աշխարհաճանաչողության մտահորիզոնի ընդարձակման, այլև նպաստավոր պայմաններ էր ստեղծում առավել խոր ու ամբողջական ինքնաճանաչման համար: Վերջինս էլ գրողը համարում է այն կարևոր նախապայմանը, որը հային հնարավորություն էր տալիս տեղի դատնալ առն առնել: Դրա պատմականորեն պատկանել է իրեն: Այսպես՝ 1936 թ. Հունաստանով հայրենիք վերադարձող բանաստեղծի ուշագրությունը գուցե վրդովեցնի թուրքական թեոգոսների և ուղղափառների ավերածությունների հետքերը՝ հունական բանականագիտության և ճարտարապետության համադրման բացառիկ նմուշների ներդաշնակության հենքի վրա: Թուրքերը բարոբանդ են արել ոչ միայն հայկական, այլև հունական մշակութային կոթողները, և այս փաստն էլ հիմք ընդունելով՝ հեղինակը փորձում է ընդհանրություն կարգադրել երկու ժողովուրդների ճակատագրերի միջև. չէ՞ որ 20-ական թվականներին թուրքերի հետ ընդհարումները նույնպես են ավարտվել հունների հաղթանակով: Գրողի հետևյալ խոստովանանքը՝ «Նայելով Աթլենքի սքանչելի կոթողներին, ես տեսնում էի միայն դեղին! և Անին...»²², բազմաշերտ ու բազմախորք ընկալում է, որի ենթատեքստում հայի տաճարի հարցերի հարցն էր. ինչու՞ Տիգրան Մեծի հղորդ Հայաստանը դարձավ թուրք լեռնաշխարհի արյունոտ յաթաղանի դոհ, ինչու՞ այսօր հայը չի կարողանում բացառիկ հոգևոր-մշակութային արժեքներ արարել, ինչու՞ է նա չե կարողանում տեղը դառնալ իր հողերի, պահպանել հնադարյան կոթողները (Նախիջևանի խաչքարերը ջարդուփշուր արվեցին), Իսահակյանը վստահ է, որ ինքնաճանաչողության ձգտող ազգը իր բազկի ուժի և գործունեության շնորհիվ կկարողանա իրականացնել իր երազանքները. «Այն, Անի, քաղաքացուն խոսելիս տեսնեի. Անիի բնակիչները խոսելիս լսելի նրանց բառերը, ուները, հնչյունները, արտասանությունները... հրաշք, հրաշք պետք է...» (2, 447): Երազում Վսրպետը հայոց թագավորանիստ քաղաքն է տեսնում, միացյալ Հայաստանի անկախության, պետականության խորհրդանիշը, որ «...ինքը փոքր հասակում շատ անգամներ է ուխտի գնացել»²³:

Իսահակյանի կարծիքով «ես»-ը՝ բնություն, տիեզերքի մասնիկը, պետք է ապրի բնությանը ներդաշնակ, իսկ նրա ստեղծած հոգևոր արարումն էլ հենց բնության ծնունդն է. «Թռչունները խոսում են, երգում են. նրանց խոսքերից ու երգերից հյուսեցի իմ երգերը»²⁴: Հետաքրքիր է, որ արվեստ-բնություն փոխհարաբերության հարցերում հակառակ տեսակետ պաշտպանող գեղագետներից մեկը՝ Օ. Ուայլդը, իր մեկնություններում նույնպես արվեստի դնահատության չափանիշ է համարում բնությունը. «...որքան շատ և՛ք մենք արվեստ ուսումնասիրում, այնքան ավելի պակաս ենք բնությանը ավերում: Ինչ էր իրականում արվեստը բացահայտում... բնության տարօրինակ կոչությունները, ապշեցուցիչ միօրինակությունը և նրա բացարձակ անավարտությունը»²⁵: Իսահակյանական գեղագիտական այս կողմնորոշումների ակունքները ձգվում են մինչև Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերի (XI—XII դդ.) «Բան առ ձագն» երկը, որ բանաստեղծությունը համարվում է բնության նմանություն:

1900 թ. կատարված մի գրառման մեջ էլ Իսահակյանը ձևակերպել է իր պատկերացումները բանաստեղծի էության, կյանքի, աշխարհի հանդեպ

²² Ա. Վ. Իսահակյան, Արվեստի մասին, Ե., 1977, էջ 43:

²³ Գրական թերթ, 4 ապրիլի, 1975:

²⁴ Բանիկը Հայաստանի առիթների, 1975, № 3, էջ 44:

²⁵ Օ. Մայլեն, Полное собрание сочинений, т. 5, М., 1911, с. 1—2.

իր պատասխանատվության մասին. «Բանաստեղծը մարգարե պիտի լինի... Բանաստեղծը պիտի ոգեշնչե լինի, ողի տա, մարդկանց ոգևորե...» (Հ, 274), Առաքելության և մարգարեության շահանիշը դառնում է ժողովրդի ճակատագիրը, և բանաստեղծի կոչման մասին արծարծումները ծավալվելով հանդում են ժողովրդի հասարակական կյանքում արվեստի տեղի, դերի և կոչման գաղափարին: Իսահակյանին գրողի կոչման մեջ հատկապես մարգարեական սկիզբն է զբաղեցնում, քանի որ վերջինս տեսանող է, ապաղան է տեսնում՝ բորբոքուն պահելով ժողովրդի հոգում հայրենասիրական կրակը: Սերբ դեպի հայրենիքը ոչ միայն հերոսներ է ծնում՝ ճշմարտության, արդարության հետ ներհյուսված, այլ ծնում է նաև իմաստուններ, ազգի, ժողովրդի, մարդկության բարեբարներ: Այս խորհրդածությունների հարազատությունը էլ կերտված է Իսահակյանի՝ մարդսրբ բանաստեղծի կերպարը՝ հոգում տիեզերական գանգերի ղողանջներ: Ստեղծագործողի գերի և կոչման այս մտորումները, ազգային կյանքի քաղաքական ճակատագրույթնայնությամբ, հիշեցնում են Ալ. Բլոկի «Բանաստեղծը ազատության շահորհար» կողմնորոշումը, և ըստ այդմ էլ Իսահակյանը հետադարձ հայացքով արժևորում ու փնտհատում է հայ հոգևոր-մշակութային կյանքի անցած ուղին. «Չորս գիրք ոմնի հայ ժողովուրդը, որ, ինչպես չորս բարձր սյուներ, կրել են հայ ժողովրդի ոգին, նրա պայքարի փմաստը, նրա լավագույն ապագայի տենչանքները, նրա իդեալները» (V, 281): Արվեստագետ Իսահակյանի գեղագիտական ակունքները հայ կյանքն ու պատմությունն են, հատկապես բանահյուսությունը և համաշխարհային մշակույթը, այսինքն՝ ազգային ու համաշխարհային: Գրողի կարծիքով, ստեղծագործողը ծնվում է մարդկության բարօրությանը, լույսին ու բարությանը ծառայելու նախախնամությամբ, և այս հենքով էլ ծավալվում են հեղինակի ստեղծագործությունները՝ շահածոն ու արձակը:

ТВОРЧЕСКИЕ ПЛАНЫ И ИСКАНИЯ АВ. ИСААКЯНА В «ДНЕВНИКАХ»

М. Г. ЗАКАРЯН

Р е з ю м е

В своих «Дневниках» Исаакян редко делал заметки о своих творческих программах. В этой связи примечательны его параллели, касающиеся незавершенной баллады «Урн-Пери» с «Лала-Рукм» Т. Мора и «Демоном» Лермонтова.

Писатель в своих «Дневниках» неоднократно обращается к фольклору—национальному и всемирному. Исаакян обращается к легендам и сказаниям. Ища ответа на волнующие его вопросы.