

Լ.Ասմարյան

Հոփհանես Հոփհանիսյան



ԵՐԵՎԱՆ

Ուսումնասիրությունը նվիր-
ված է Հովհաննէս Հովհան-
նիսյանի կյանքի ու ստեղծա-
գործության համառոտ բնու-
թագրմանը: Յույց են տրվում
նրա դերը նաչ մօր պոեզիայի
պատմության մեջ, նրա պոե-
զիայի առանձնահատկությու-
ներն ու բերած նորությունները:

ԳԻՏԱ-ՄԱՍՍԱՅԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

12(32)





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
Институт литературы им. М. Абегяна

Л. Асмирян

Երան Երանյան

Издательство АН Армянской ССР
ЕРЕВАН · 1963

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՈՒ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱՎԱԿԵՄԻԱ
ՄԱԿԷՂՅԱՆԻ ԶԱՆԿԱՆ ԳՐԱԿԱՌԱՎԵՐՈՒԹՅԱՆ ԴԻՐԱՏԻՍՈՍ

Լ.Ասմարյան

891.99.092 [Հովհաննիսյան]

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

A $\frac{T}{6384}$



Հայկական ՍՍՈՒ ԳԱ Հրատարակչություն
ԵՐԵՎԱՆ • 1963



ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ



Իսկական բանաստեղծի երկերը, իրենց հայտըն-
վելու առաջին իսկ օրից, խոր հետք են թողնում
ժողովրդի սրտում: Եվ այդ հմայքը մեծանում է ու
խորանում օրերի և տարիների հոլովման հետ,
օրինակելի և անկրկնելի է դառնում նոր սերնդի
համար: Այդպիսին է Հովհաննես Հովհաննիսյանի
ստեղծագործությունը, բանաստեղծ, որը հայ նոր
պոեզիայի պայծառ դեմքերից մեկն է:

Դժվարին էր Հովհ. Հովհաննիսյանի ապրած ժա-
մանակը, ծանր ու հեղձուցիչ: Դժվարին էր այդ
ժամանակ հայ ժողովրդի վիճակը, մի կողմից՝ ռու-
սական ցարիզմի, իսկ մյուս կողմից՝ սուլթանա-
կան Թուրքիայի տիրապետության ներքո:

XIX դարի վերջին քառորդին, կապիտալիստա-
կան հարարերությունները նոր, ուժեղ թափով քայ-
քայում էին կուկասահայ նահապետական գյուղը:
Կալվածատերերը, վաշխառուները և այլ կեղեքիչ-
ներ, ցարական ինքնակալության հովանավորու-
թյամբ և նրա հետ միասին, գյուղացիության շա-
հագործումը հասցնում էին անասելի չափերի:

Գյուղացիները տնքում էին պարտքերի տակ, տնտեսապես քայքայվում, իսկ նրանց մի մասը բռնում էր քաղաքների ճամփան:

Ռուսական ցարիզմը գաղութային աղգահալած քաղաքականություն էր վարում ինչպես իր տիրապետության տակ գտնվող մյուս ժողովուրդների, այնպես էլ հայ ժողովրդի նկատմամբ: Պորեղոնոսյան ռեակցիոն ռեժիմը խիստ կերպով ծանրացավ հայ ժողովրդի վրա: Սկսեց ավելի վայրագ կերպով հետապնդվել ազատ միտքը, հսկողության տակ առնվեցին աղգային հիմնարկները, մամուլը: Բռնի կերպով փակվեցին հայկական շատ դպրոցներ: Հայերը հռոացվում էին պետական պաշտոններից:

Է՛լ ավելի վատթար էր դրությունն Արևմտահայաստանում, որտեղ ժողովուրդը հնթարկվում էր թուրքական հետամնաց բռնապետության անլուր հալածանքներին: Այդ ժամանակ Արդուլ Համիդը նյութեց արևմտահայ հատվածի բնաջնջման պլանը: 1890-ական թվականների սկզբին Արևմտահայաստանի գավառներում սկսվեցին հայկական կոտորածները, որոնք 1895 թվականին մասսայական բնույթ ստացան:

1877—78 թ.թ. ռուս-թուրքական պատերազմից և արևմտյան դիվանագիտությունից հայ հասարակության ապրած հիասթափությունը՝ հայկական հարցի անհաջող ընթացքի կապակցությամբ, ինչպես նաև քաղաքական ռեակցիան, աղգային

խտրականությունը և ջարդերը ստեղծում էին ճնշող ու ողբերգական մթնոլորտ:

Ժողովրդի նվիրական երազները շիրականացան, բայց միաժամանակ, ազատագրության հույսերը չկորան: Այդ ամենը գալիս էր սթափեցնելու հասարակությանը: Հետաքրքրություն սկսվեց դեպի հասարակության ներքին կյանքի խնդիրները: Կարծես ժողովուրդը զգոն կերպով, այդ եղանակով փորձում էր դիմագրավել իր դեմ նյութված ճնշումներին ու հալածանքներին:

Այդ ժամանակից սկսած, վարդաքանի նոր փուլ սկսեցին ապրել հայ կուլտուրան և գրականությունը, աշխուժացավ մամուլի գործունեությունը («Մշակ», «Նոր Դար», «Արձագանք» և այլն):

Արվեստի բնագավառում հանդես եկան նոր կարող ուժեր, նկարիչ Գևորգ Բաշինջաղյանը, կոմպոզիտորներ Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Մակար Եկմալյանը, իսկ թատրոնում իրենց ստեղծագործական վերելքի շրջանն էին ապրում Պետրոս Ադամյանը և Սիրանուշը:

Արվեստի այդ ճյուղերում վարդանում էին ռեալիստական տրագիցիաները:

Գ. Բաշինջաղյանը որպես ռեալիստ աստիճանաբար ճանաչում ձեռք բերեց: Նա իր կտավներում պատկերում էր հարազատ ժողովրդի կյանքը:

Կոմպոզիտորներից, հատկապես, Կարա-Մուրզան կազմակերպում էր երգչախմբեր և բաղմաձայնության հիմքը դնում հայ երաժշտության մեջ: Հա-

վաքելով հայ ժողովրդական երգերը, որոնցում դրսևորված էր ժողովրդի ոգին, նրա կյանքն ու կենցաղը, նա մշակում և նորից այն վերադարձնում էր ժողովրդին: Եվ այսպես, երաժշտության մեջ ևս այդ ժամանակաշրջանում ռեալիզմը և ժողովրդայնությունը ամուր արմատներ գցեցին, կատարյալ ծաղկման հասնելով հանճարեղ Կոմիտասի մոտ: Հայ թատրոնի զարգացումը նույնպես ընթացավ ռեալիստական ուղիով:

Լինելով հասարակական կյանքի գեղարվեստական արտացոլման կարևոր ձևերից մեկը, հայ գրականությունը չէր կարող չասել իր խոսքը: Սեփական խոր տրադիցիաներ ունենալով, հայ գրականությունը հասարակական լուրջ կշիռ էր ձեռք բերել ժողովրդի մեջ: Նա ժողովրդի կյանքի արտացոլման հետ միասին, թեակոխում էր իր ռեալիստական ծաղկման շրջանը: Բարերար հոգում աճում և զարգանում էին Աբովյանի, Նալբանդյանի և նրանց հետևորդների ցանած սերմերը: Ասպարեզ մտան արձակում՝ Ալ. Շիրվանզադեն, Ա. Արփիարյանը, Տ. Կամսարականը, Վրթ. Փափազյանը և ուրիշներ, իսկ սլոնգիայում՝ Հ. Հովհաննիսյանը:

Հովհաննիսյանը Պատկանյանի և Շահազիզի, ինչպես նաև արևմտահայ բանաստեղծներ Պեշիկ-թաշլյանի և Դուրյանի տրադիցիաների անմիջական ժառանգորդն էր:

Միաժամանակ նա ստեղծագործաբար յուրացնում էր նաև ռուս և եվրոպական առաջավոր գրա-

կանության նվաճումները: Յու. Վեսելովսկուն գրած նամակում նա խոստովանում է. «Անձամբ իմ մասին կարող եմ հաղորդել, որ թեև ինձ վրա ուժեղ տպավորություն թողած առաջին բանաստեղծները եղել են Բայրոնը և Հայնեն, բայց հետո էս շատ սիրեցի Պուշկինին և Լերմոնտովին: Դեռ Հաղարյան ճեմարանի ուսանող եղածս ժամանակ, ես «Նվգենի Օնեգինի» նմանողությամբ միամրողջ պոեմ գրեցի (Իհարկե, երբեք չտպագրված): Լերմոնտովից ես բավականաչափ թարգմանություններ ունեմ (ի միջի այլոց «Մահվան հրեշտակը»), բայց երբեք ես չեմ տպագրել: Պուշկինից իմ թարգմանությամբ մի քանի գործ տպագրված է եղել 1899 թվի հորելյանական ժողովածուում և «Տարազ» պատկերազարդ հանդեսում»¹:

Բայց ինչպես նշեցինք վերը, որոշիչը հայ գրականության փորձի ժառանգումն էր: Հովհաննիսյանը նույնիսկ հայ նոր գրականության համառոտ տեսություն է գրել: Յավ հայտնելով, որ շատերն անծանոթ են հայ նոր գրականությանը, Հովհաննիսյանը գնահատանքի արժանի խոսքեր է ասում և. Արովյանի, Ստ. Նաղարյանցի, Ռ. Պատկանյանի, Ս. Շահաղիզի մասին: Նա բանաստեղծություններ է նվիրում Արովյանին, Նալբանդյանին, Պատկանյանին և Շահաղիզին, մեծ համակրանքով է

¹ 10. Веселовский, Русское влияние в современной армянской литературе, Москва. 1909. стр. 19.

խոսում նալրանդյանի մասին նրան պսակելով ժողովրդի գործին նվիրված նահատակի լուսապսակով:

Առանձնապես ջերմ էր նրա սերը դեպի իր անմիջական նախորդները՝ Ռ. Պատկանյանը (Գամառ-Քաթիպա) և Ս. Շահադիզլը: 1892 թվին գրած «Գամառ-Քաթիպայի գրվածների նոր հրատարակության առթիվ» հոդվածում Հովհաննիսյանը վերջինիս համարում է հայ հասարակության «սիրած բանաստեղծը», հայ նոր գրականության «առաջին բանաստեղծը»: Նա ոգևորված, ջերմ տողեր է նվիրում նրան, մի այլ դեպքում էլ.

Նա որ հըզոր, դուրսիչ գըշով
Հայի հոգին բաց արեց
Եվ սրտառուշ ազատ երգով
Մեզ խինդ և լաց պատրաստեց,

Թող և այսօր հնչեցընե
Յուր մեղեդին համարձակ,
Արի ձայնով թնդացընե
Հայ աշխարհը բովանդակ:

Եվ կենդանի այն վառ քարոզ
Անշահ սիրո, սուրբ գործի,
Ինչպես վտակ առատահոս,
Թող ամեն տեղ տարածվի:

Թող խոսքն հստակ և անկաշառ
Ույժ տա թույլին հանապազ,
Քաջին բաշխե հավատ պայծառ,
Եռանդ ու խանդ աննվազ¹։

Խորն է բանաստեղծի սերը դեպի մեծ ուսուցիչը,
և միաժամանակ այդ հարգանքի արտահայտու-
թյան մեջ դրված է ամբողջ հայ հասարակության
առաջավոր խավերի կարծիքը Գամառ-Քաթիպայի
պոեզիայի հասարակական դերի ու նշանակության
վերաբերյալ։

Նույնքան ջերմ ու սրտառու է են Ս. Շահազիզին
ձոնված տողերը, որոնք շեշտում են բանաստեղծի
ստեղծագործության հայրենասիրական պաթոսը,
նրա դերն ու նշանակությունը հայ հասարակական
և դրական մտքի պատմության մեջ։

Թումանյանի կարծիքով, հայ նոր պոեզիայի
առաջին շրջանի ներկայացուցիչներն են Պատկան-
յանը և Շահազիզը, իսկ երկրորդ շրջանը սկսվում
է Հովհաննիսյանով։

Առաջին շրջանի գրական հիմնական ուղղություն-
նը ումանտիզմն է։ Հովհաննիսյանը ումանտիզմի
որոշ հիանալի նմուշներ տալով, հայ ռեալիստա-
կան պոեզիայի հիմքը դրեց։

Հովհաննիսյանը այն երեք պայծառ աստղերից
մեկն էր, որ ծագեց հայ նոր պոեզիայի երկնա-

¹ Հ. Հովհաննիսյան, Բանաստեղծություններ, 1908, էջ 40,
Հեղինակի բոլոր տպված բանաստեղծությունների մեջբերում-
ները կատարված են այս կամ 1887 թվականի հրատարակու-
թյունից։

կամարում: Կավ է բնորոշել բանաստեղծին Վալերի Բրյուսովը: Նրանից հետո միայն վառվեցին մյուս երկու աստղը՝ Թումանյանն ու Իսահակյանը:

Թումանյանը իրեն համարում է Հովհաննիսյանի պոետական աշակերտը: Իսահակյանը նույնպես խոստովանում է, որ ինքը խմել է Հովհաննիսյանի երգերի ոսկեղեն աղբյուրից: «Հավերժ երախտապարտ եմ և հավերժ շնորհակալ բանաստեղծության այդ կախարդ մոգպետին, իմ կախարդ ուղեցույցին»¹, — գրում է նա:

Այսպիսով Հովհաննիսյանից հետո եկած բանաստեղծները (Մատուրյան, Թումանյան, Իսահակյան) մոտոք էին գործում գրականության մեջ որպես նրա բանաստեղծական դպրոցի ներկայացուցիչները:

Սակայն ո՞րն էր այն նորությունը, որ Հովհաննիսյանին բանաստեղծական դպրոցի հիմնադիր հռչակեց:

Ինչպես ասացինք, հայ գրական մտքի վրա տիրականորեն իշխում էր մեծատաղանդ Ռաֆայել Պատկանյանը: Ճերա հայրենասիրական, հրապարակախոսական բոցավառ երգերով տոգորված էր մեր երկրի հոգեկան աթմոսֆերան: Մանր, երկրորդական բանաստեղծները արձագանքում էին նրան: Ինչքան էլ որ մենք պատանիներս՝ վառված էինք Արևմտահայաստանի ազատագրական տենչերով, բայց և այնպես մեր սիրտը ուներ ինտիմ,

¹ Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 4-րդ, էջ 18:

մտերիմ պահանջներ—սրտի խոսքեր, սիրո և երազական վշտի երգեր, մի բառով՝ լիրիկա»¹, — գրում է Ավ. Իսահակյանը:

Ճիշտ է, շուրթից շուրթ էին անցնում Շահազիզի անկրկնելի «Երազը» և մի քանի քնարական բանաստեղծություններ, վաղամեռիկ Դուրյանի տաղերը: Ժողովուրդն սպասում էր այն բանաստեղծին, որ շարունակեր փառավոր նախորդների այդ «խնամ, մտերիմ» ավանդները և դրանք զարգացնեն նոր ժամանակներում:

Հ. Հովհաննիսյանը սեփական ձայնով արտահայտեց մարդկային հոգու նրբին, անկեղծ զգացմունքները, վիշտը և ուրախությունը, կարոտը և սերը: Առաջին փոքրիկ գրքով նա գալիս էր հագեցնելու ժողովրդի հոգու այդ ծարավը: Նրա պոեզիայի մեջ իր սիրտն էր բացում մարդը՝ բարոյական առաքինությամբ և հոգեկան հարստությամբ:

Հովհաննիսյանի ծառայությունն այն է, որ նա «սրտի խոսքը» կատարյալ ձևով փոխանցեց նոր սերնդին: Նրա դրած ամուր քարի վրա նոր քարեր դրվեցին: Իսկապես ամրացավ այն «կամուրջ» հասկացողությունը, որը ներկայացնում էր Հովհաննիսյանը որպես ստեղծագործող: Այսպես հզորացավ հայ նոր պոեզիան, որի ամենախոշոր դեմքերը եղան Թումանյանը և Իսահակյանը:

Թումանյանից և Իսահակյանից հետո եկող պոետական նոր սերունդը, հանձին Տերյանի, իր մթնը-

¹ Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 4-րդ, էջ 18:

շաղկյան նրբությունները, խաղաղ տրամադրությունը նույնպես փոխ է առել Հովհաննիսյանից, ոչ միայն միջնորդի միջոցով, այլ անմիջականորեն և իր հերթին ասել իր որակապես նոր խոսքը:

Հովհաննիսյանի վիշտը և ուրախությունը, կարոտը և սերը հասարակական բնույթ են ստանում՝ իրենց գեղարվեստական ընդհանրացման մեջ: Եվ բանաստեղծը, որքան խորն է մտնում կյանքի մեջ, այնքան տոգորվում է դժգոհությամբ դեպի սոցալտոնական հասարակությունը, այնքան խոր կերպով է արտահայտում իր սերը ճնշվածների և հարստահարվածների նկատմամբ:

Շահազիզը և Պատկանյանը քաղաքացի բանաստեղծներ են: Նրանք բանաստեղծի տեղն ու գերը տեսնում են հասարակությանը ծառայելու մեջ: (Հիշենք Շահազիզի մի շարք բանաստեղծություններ կամ Պատկանյանի «Երկու բանաստեղծը», «Քյոռ Օղլին»):

Արդ, արդյո՞ք զատվում է նրանցից Հովհաննիսյանը: Իր ծրագրային «Մնաք բարով, արև, գարուն» և «Աշուղ» բանաստեղծություններում նա շարունակում է նախորդների այդ գիծը և զարգանում ժողովրդայնության ուղիով:

Իրականության զգացման խորությամբ է սլամանավորվում Հովհաննիսյանի ստեղծագործության դեմոկրատիզմը և ժողովրդայնությունը:

Հովհաննիսյանի նախորդները դյուղի հարցերին համարյա թե չանդրադարձան: Իսկ եթե մեկ-երկու

բանաստեղծություն գրեցին, ապա էական շէին նրանց ստեղծագործության մեջ: (Շահազիզի կարոտալից «Աշտարակը», «Լեոնի վշտի» գյուղական տեսարանները կամ Պատկանյանի շինականի երգերը): Հովհաննիսյանը առաջինն է, որ հայ սլոնգիայի մեջ բերեց գյուղական աշխարհը իր վշտով և ուրախությամբ: Դրանով է պայմանավորվում այդ երկերի ռեալիստական բովանդակությունը:

Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունը մի ուղի է Թումանյանի և Իսահակյանի գյուղաշխարհ մտնելու ճանապարհին:

Այնուհետև. կարևոր է Հովհաննիսյանի վերաբերմունքը դեպի պատմա-հայրենասիրական թեմատիկան: Նա պատմական դեպքերն ու դեմքերը կապում է կոնկրետ իրականության հետ և այդ ձևով փորձում լուծել արդիական հարցեր:

Հովհաննիսյանի հայրենասիրական լիրիկան նոր երանդ ստացավ ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցած արմատական փոփոխություններին զուգահեռ, պայմանավորված այն ողբերգական իրադրություններ, որի մեջ գտնվում էր հայ ժողովուրդը անցյալ դարի 80—90-ական թվականներին:

Բանաստեղծի պատմական խոշոր ծառայություններից մեկն էլ այն է, որ նա բանաստեղծության մեջ բառի պոետական մշակմանը շատ մեծ տեղ տվեց:

«Բառն աշխարհ» համարելու առումով նա իրոք մի նոր որակական բարձունքի հասավ:

Նրա ստեղծած պատկերները շոշափելի ու կոնկրետ են, ամենևին ղերծ ավելորդ շքեղություններից ու պաճուճանքներից:

Հովհաննիսյանը հայ նոր պոեզիան աննախընթաց չափով բյուրեղացրեց, մարդկային հոգու ավելի կատարյալ արտահայտությունը դարձնելով այն: Նա պլաստիկ արտահայտչականության հասցրեց պատկերավորության արվեստը, ստեղծեց նոր, թարմ պատկերներ, համեմատություններ, մետաֆորներ, էպիտետներ:

Բանաստեղծը խոշոր ժառանգություն մատուցեց հայ գրականությանը իր անկրկնելի ու հմայիչ ոճով ու լեզվով: Նա վերին աստիճանի խստապահանջ էր ամեն մի բառի, արտահայտության ճիշտ ու տեղին օգտագործման ու հնչման համար: Սովորելով ժողովրդից, նա վերադարձրեց ժողովրդին մի կիրթ ու հրաժշտական լեզու, որն իր ժամանակի համար չնվաճված բարձունք էր:

«Հովհաննիսյանը կարծես իր առջև խնդիր էր դրել ցույց տալ քնարերգության բոլոր ուղիները և տալ նրա բոլոր նմուշները: Երգ, ներբող, էլեգիա, պատմական սուսպելի վերամշակում, փիլիսոփայական խոհ—քնարերգության այս և մյուս հիմնական ձևերը սիրով և հմտորեն մշակել է Հովհաննիսյանը», — գրել է Վալերի Բրյուսովը¹:

¹ Տե՛ս «Об армянской литературе», էջ. 64:

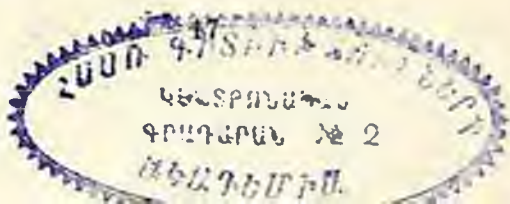
A I
6384

1

Հովհաննես Հովհաննիսյանը ծնվել է Վաղարշապատում, 1864 թվականի ապրիլի 26-ին (հին տոմարով): Նրա հորական պապը՝ Վարդանը դերձակ էր, իսկ հայրը՝ Մկրտիչ Հովհաննիսյանը հասարակ գյուղական աշխատավոր: Մայրը՝ Անուշ Տեր-Մհարոբյանը նահապետական կին էր, զբաղված տնային հոգսերով: Հորեղբայրը՝ Հովհաննեսը շնորհալի և գրագետ մի պատանի, որն ինքնուս կերպով բանաստեղծություններ էր հորինում: Նա հրիտասարդ հասակում վախճանվեց: Վաղամեծիկ եղբոր անունով Մկրտիչ Հովհաննիսյանը նորածին որդուն՝ ապագա բանաստեղծին Հովհաննես կոչեց:

Մկրտիչը ուսման հարգն իմացող գրագետ մարդ էր, շատ ընթերցասեր: Այդ մասին լավ է պատմում Հովհաննիսյանը. «Երբ ես փոքրիկ երեխա էի, հազիվ 5—6 տարեկան, և ավանդական այբուբենի «դադդդանը» վզիցս կախ արած՝ հորս առաջնորդությամբ նոր էի սկսել հեգել մայրենի լեզվի առաջին վանկերը, — ձմեռվան երեկոներին քուրսու առաջ նստած լսում էի հորս ճարտար ընթերցանությունը: Նա կարդում էր «Արություն և Մանվելը», որից մի երկու պատկեր մինչև այսօր մտիցս շեն ընկել և շատ լավ հիշում եմ, թե ինչ առոգանություն և ինչ ձևերով էր հայրս կարդում իրեն այն-պես մոտ և հասկանալի գիրքը»¹:

¹ Հ. Հովհաննիսյան, Նամակներ, (անտիպ, ԳԱԹ), կազմեց Գ. Ազնավուրյան:



Այդ ժամանակվանից է. սկսվում փոքրիկ Հովհաննեսի սերը դեպի գիրքը և ուսումը: Մկրտիչը մտահոգված էր մանկան կրթության հարցերով: Նախնական պրահանաշուքյունը հորից ստանալուց հետո, Հովհաննեսյանը մի տարի սովորում է գյուղի ծխական դպրոցում: Ապա նա ընդունվում է Վահան վարդապետ Բաստամյանի Գայանեի վանքին կից բաց արած դպրոցը: Բաստամյանն ավարտել էր Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական բաժինը և հայ իրականության մեջ ժամանակի կրթված մարդկանցից մեկն էր համարվում, Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքի» ուսումնասիրողն ու հրատարակիչն էր: Հովհաննեսյանը դառնում է Բաստամյանի դպրոցի սանը:

Հայրը, սակայն, մտածում էր երեխային հիմնավոր կրթության տալ, բայց դրա համար միջոցներ չունեի: Նա մի կերպ հաջողեցրեց որդուն Մոսկվայի կազարյան ճեմարանի թեկնածու դարձնել:

Հովհաննեսյանը ուսումը շարունակում է Երևանի պրոգիմնազիայում: 1877 թվին վերջապես գալիս է ցանկալի լուրը. նա կանչվում է կազարյան ճեմարան: Նույն թվի աշնանը Հովհաննեսյանը ընդունվում է ճեմարանի երրորդ դասարանը: Կարճ ժամանակում պատանին այնքան է առաջադիմում, որ հաջորդ տարվանից լավագույն սաների շարքն է դասվում:

Հետաքրքրական էր այդ տարիներին կազարյան ճեմարանի կյանքը: Հովհաննեսյանի ուսուցիչների

Թվում էր հայտնի բանաստեղծ Սմբատ Շահազիզը։
Նա իր սաների մեջ բորբոքում էր հայրենասիրու-
թյան հուրը, պատվաստում հայրենիքի համար
ապրելու և աշխատելու ձգտումներ։ Շահազիզը իր
աշակերտներին սովորեցնում էր սիրել ու գնահա-
տել մայրենի լեզուն ու դրականությունը, հայոց
պատմությունը։ Սակայն հայրենասեր ուսուցիչը
չէր կարող առանց աջակիցների գործել։ Դրանց
թվում էին նրա լավագույն աշակերտները՝ Մ. Բար-
խուդարյանը, Ն. Շահազիզը, Ստ. Մամիկոնյանը
և այլն։

Ահա այդ լավագույն աշակերտների ջանքերով
սկսում է աշխուժանալ ձեմարանի կյանքը։ Նրանց
համաքած դրամական միջոցներով գրքեր են
դնվում՝ դրադարան հիմնելու նպատակով։ Սակայն
ձեմարանի վարչությունը դուր չի գալիս սաների
նախաձեռնությունը։ Գրքերը բռնագրավվում են,
իսկ աշակերտներին, որոնք մասնակցել էին այդ
գործին՝ «հեղափոխականներ» են անվանում։ Բայց
վերջիններս այնքան հաստատակամ էին իրենց
ձգտման մեջ, որ հասնում են նպատակին, հիմնում
դրադարանը։

Նրանք սկսում են ստանալ հայերեն թերթեր և
ամսագրեր («Փորձ», «Մշակ», «Մեղու»), կադմա-
կերպում ներկայացումներ՝ զուտ ազգային խաղա-
յանկով։ Հետաքրքրական էին առանձնապես աշա-
կերտական ժողովները, որոնք անցնում էին բուռն
բանավեճերով։ Աշակերտները հրատարակում էին

նաև ձեռագիր թերթեր: Սկզբում հայտնի էր «Մըր-
չյուն» անունով թերթը, որ 6—7 համարից հետո
փակվեց: Թերթի յուրաքանչյուր համարին սպա-
սում էին ոչ միայն բարձր, այլև ցածր դասարանի
սաները: Այնուհետև աշակերտական տարբեր
խմբերի միջոցով հրապարակեցին «Հուլս», «Ման-
կական գրիչ», «Струя» և «Роза» թերթերը: «Հուլ-
սի» ակտիվ աշխատակիցներից մեկը դարձավ
Հովհաննիսյանը: Նրա մեղ հասած ամենավաղ
գրվածքը՝ «Տերևների անկումը» թարգմանությունը
ղետեղված է «Հուլսում»:

«Հուլս» թերթի նյութերը ոչ միայն սեր էին արթ-
նացնում դեպի մայրենի լեզուն ու գրականությու-
նը, այլև ընդհանրապես ծանոթացնում հայկական
կյանքին: Մղվում էին նաև գրական հետաքրքիր
բանավեճեր, որոնք հնարավորություն էին տալիս
ընթերցողներին միանգամայն անմեղ թեմաներից
անցում կատարելու դեպի ավելի լայն խնդիրներ:

«Հուլսը», Հովհաննիսյանի կարծիքով, փոքրիկ,
բայց ազատ խոսք էր, ազատ այնքանով, որքանով
որ ձեռագիր թերթում հնարավոր էր մտածել ազատ
և ինքնուրույն կերպով:

«Հուլսում» Հովհաննիսյանը անդրադառնում էր
ժողովրդի վիճակին: Նա նկարագրում էր հայ գյու-
ղացու ծանր և քրտնաջան աշխատանքը դաշտում:
Գյուղացին մի կողմից տնքում է աշխատանքի
ծանրության տակ, իսկ մյուս կողմից՝ հարստահա-
րիչներն են կողոպտում նրան. «Ի սեր աստծո, մեզ

հայ, մենք սոված ենք. ի սեր պատժո, մեզ կյանք սովեր, մենք մեռած ենք, մեզ աղատություն, մենք անարդ ստրուկ ենք, մեզ լույս, մենք խավարումն ենք» ահա՛ հայ գյուղացու բողոքը, ահա՛ նրա լացն ու կոծը, այն դարավոր սուգը, որից հային մինչև օրս ոչ ոք չէ մտածել ազատելու¹:

Սա գրված է 1882 թվին:

Հովհաննիսյանն այդ շրջանում հայ գյուղացու փրկության հիմնական միջոցը համարում է լուսավորությունը: Պետք է կրթվել, ընկերություն հիմնել, օգնել գյուղական ուսուցիչներին,— այս է նրա կարծիքը:

Գյուղացիությանն օգնելու անկեղծ ձգտմամբ և հայրենասիրական վեհ քարոզներով հանդերձ, հեղինակը անտեսում է այն հանգամանքը, որ երիտասարդության նման գործունեությունը էսպես չէր կարող բարելավել գյուղացիության վիճակը:

* * *

Հովհաննիսյանը ճեմարանն ավարտում է արծաթե մեդալով և 1884 թ. ընդունվում Մոսկվայի համալսարանի պատմա-լեզվագիտական բաժինը: Լինելով ռուսական գիտական մտքի դարբնոցում, նա դաստիարակվում է առաջավոր գաղափարներով, շփվում առաջավոր ուսանողների հետ: Հովհաննիսյանը այդտեղ է ծանոթացել ու սիրել ռուս և համաշխարհային գրականության ու կուլտուրայի

¹ ԳԱԹ, Հովհաննիսյանի ֆոնդ, «Ժողովրդի պահանջները և մեր համալսարանականները», № 8—1:

լավագուշն նմուշները: Նա տեսել է ուսւ խոշոր
զրոյներ Տուրգենևին և Դոստոևսկուն, հաճախել
Մեծ Թատրոն, լսել լավագուշն օպերային ներկա-
յացումները՝ խոշորագուշն երգիչների կատար-
մամբ: Նա լավ է հիշում նաև դրամատիկ Թատրոնի
ներկայացումները, որոնց մշտական հաճախորդ-
ներից մեկն էր:

Նվ աշխատեա, ուսանողական եռ ու զեռը, աշ-
խույժ կյանքը այդ տարիներին շրջապատում են
նրան. նա շատ բան է տեսնում, լայնանում են
նրա հայացքները: 1888 թվականին Հովհաննիս-
յանն ավարտում է համալսարանը: Նրա ավարտա-
կան վկայականը ստորագրում է ուսւ հռչակավոր
պատմաբան Կլյուչևսկին:

Ճեմարանի տեսուչ Քանանյանը Հովհաննիսյա-
նին հրավիրում է Լազարյան ճեմարան, որպէս
հայերենի ուսուցիչ, բայց վերջինս հաստատ վճռել
էր վերադառնալ հայրենիք և նվիրվել սիրելի ժո-
ղովրդին:

Նվ ահա նա հայրենիքումն է: 1889 թվին Հով-
հաննիսյանն իր ազգական բժ. Թադրատ Նավա-
սարգյանի հետ կարճ ժամանակով ուղևորվում է
արտասահման. լինում է Կ. Պոլսում, Վիեննա-
յում, Փարիզում, Լոնդոնում և հվրոպական այլ
քաղաքներում, հիանում մեծ քաղաքների ճարտա-
րապետութեամբ, այցելում է Փարիզի համաշխար-
հային ցուցահանդեսը, քայլում Սենայի ամերով,
բարձրանում էյֆելի աշտարակը:

Վերադառնալով էջմիածին, Հովհաննիսյանն անցնում է ուսուցչական աշխատանքի: 1888 թվից մինչև 1912 թիվը նա վարում է էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի ուսուցչի և ընդհանուր դրականության ուսուցչի պարտականությունները: Որոշ ընդհատումներով աշխատում է Թիֆլիսում, սկզբում՝ Ներսիսյան դպրոցում որպես ուսուցիչ, իսկ ասպա Հովնանյան դպրոցում որպես տեսուչ:

Ծանր էին էջմիածնում անցկացրած տարիները: Միակ միսիթարությունը մի քանի մտերիմների և հատկապես Կոմիտասի հետ ունեցած բարեկամությունն էր և աշակերտական շրջանը: Մշտական կարիքը, հոգսը, սևասքեմ կղերականների աշխատակազմությունները բանաստեղծի համար ստեղծում էին անտանելի պայմաններ: Նա մի կտոր հաց վաստակելու համար ամբողջապես կապված էր հոգևոր հայրերի քմահաճույքից: Թե որքան ծանր էր նրա մեծ ընտանիքի դրությունը, երևում է Հ. Թումանյանին 1910 թ. դեկտեմբերի 7-ի գրած նամակից. «Ես այն երջանիկներից չեմ, բաղդն ինձ մեխել է տեղումս ու բեռնակիր մշակի պես վզիս դրած բեռն հմ քաշում, մի քանի կոսյեկ փող վաստակում, որ երեխերս սոված ու տկլուր չմնան»¹:

Բանաստեղծի և ուսուցչի համար չափազանց դժվար էր այդպիսի անհրապույր միջավայրում ապրելը և աշխատելը: «Մի մեծ դժբախտություն է

¹ Հ. Հովհաննիսյան, Նամակներ, կազմեց Գ. Ազնավուրյան (անտիպ, ԳԱԹ):

ինձ համար, որ այսքան ժամանակ ապրել եմ ու ապրում եմ մի միջավայրում ուր ոչ մի, ոչ մի էսթետիկական բան չկա, ոգևորության ոչ մի դրդիչ, երևակայության սնունդ տվող մի հանգամանք, վերջապես արտիստի կյանքի ամենատարրական պահանջներից և ոչ մեկը, բացի գրքերից, որով միայն դեռ կենդանի եմ մնացել: Եթե այս բոլորի վրա ավելացնես ընտանեկան անտանելի հոգսերս և այն բոլոր այլանդակությունները մեր վանքի կյանքում, որոնցով այսքան տարի շրջապատված եմ եղել ու դիմացել եմ, հասկանալի կլինի, կարծեմ, քեզ համար, թե ինչո՞ւ ես այնքան ու այն չեմ տվել մեր գրականությանը, ինչ որ կարող էի թերևս տալ», — գրում է նա Մ. Բարխուդարյանին¹:

Ահա այն իրականությունը, որի մեջ աշխատել է Հովհաննիսյանը:

* * *

Հովհաննիսյանը հմուտ ուսուցիչ էր: Ժամանակակիցներից գրեթե բոլորը, ովքեր եղել են նրա աշակերտները, մեծ սիրով ու երախտագիտությամբ են խոսում իրենց ուսուցչի մասին: Նրա աշակերտներից մեկը 1911 թվին Մոսկվայից «Մշակին» ուղարկած թղթակցության մեջ գրում է. «Որպես բանաստեղծի աշակերտ չեմ կարող չվկայել, որ նրա նման ընդունակ, գիտական պաշարով օժտված, մեծ էրուզիցիայի տեր վարժապետներ շատ

¹ Նույն տեղում, 1912, 9 հունվ. նամակից:

չեն լինում մեր ուսումնարաններում. իսկ իբրև ուսադետ Հովհաննիսյանը մի փայլուն բացառություն է հայ իրականության մեջ»¹:

Ավետիք Իսահակյանը նույնպես Հովհաննիսյանին դնահատում է ոչ միայն որպես բանաստեղծի, այլև իբրև լավագույն ուսուցչի, որից շատ բան են սովորել նրա աշակերտները:

Հովհաննիսյանը էջմիածին բերեց իր հարուստ կուլտուրական պաշարը: Նա իր մանկավարժական առաջավոր հայացքները փորձում է ներդնել ուսուցչական դործի մեջ: Նա նպաստում է հայ մանկավարժական մտքի զարգացմանը, թարգմանելով Ստորոժենկոյի Վերածնության շրջանի մանկավարժության մասին հոդվածը, որը կարևոր է հատկապես մանկավարժության պատմության առաջավոր տեղեկությունները ուսումնասիրելու, մանկավարժական պրակտիկան, գիտությունը կյանքին ծառայեցնելու տեսակետից:

Հովհաննիսյանը որպես ուսուցիչ նորամուծություններ է կատարում ճեմարանի կյանքում. օրինակ, ընդհանուր գրականությունը մինչ այդ այնտեղ ուրիշներն անցնում էին չափազանց անսիստեմ, իսկ նա սիստեմի է բերում և նմանեցնում համալսարանական դասընթացին: Դա անշուշտ մեծ նորություն էր և՛ վարչության, և՛ սաների համար:

¹ «Մշակ», 1911, № 290, Առ Զեն «Հովհաննես Հովհաննիսյան»:

Հովհաննիսյանի կազմած կոնսպեկտները՝ եվրոպական գրականության զանազան շրջանների վերաբերյալ, վկայում են, թե նա որքան խստապահանջ էր իր նկատմամբ, հետևապես և սովորած գիտությունը աշակերտներին մատուցելու առումով: Նա շատ էր պարսպում, իրեն ստեղծագործելու քիչ ժամանակ վերապահելով: Հովհաննիսյանը լավ գիտեր և՛ Շեքսպիրին, և՛ Անտիկ գրականությունը, և՛ Վերածնության շրջանը: Աշակերտների մեջ նա սեր էր արթնացնում մարդկության ստեղծած արժեքների նկատմամբ և այդ սերն ամրապնդում մի շարք ձևերով, որոնք ցույց են տալիս դարձյալ նրա մանկավարժական հմտությունը: Նա բաղմամբիվ հետաքրքրական կարծիքներ էր բերում նշանավոր գրողներից ու գիտնականներից, իր միտքը, իր թեզերն հաստատելու համար: Բացի այդ, աշակերտների գիտելիքներն ամրապնդելու նպատակով, սկզբում նա պատմում էր դասը, իսկ ապա ընթերցում բնագրերը («Իլիականը», «Սիդր» և այլ գործեր), շարադրություններ տալիս:

Հովհաննիսյանը հմուտ կերպով տիրապետում էր հայ հին գրականությանը և պատմությանը, գրել է հոդվածներ Մ. էմինի «Վէպք հնոյն Հայաստանի» գրքի, ինչպես նաև հայ թագավորների ու նախարարների փոխհարաբերությունների վերաբերյալ: Սրանք ևս ցույց են տալիս, թե որքան խորն էր նա նայում իր նպատակին, նախ իրրև

բանաստեղծ և ապա իբրև մանկավարժ։ Բանաստեղծը պետք է պատրաստված, բաղմակողմանի զարգացման տեղ մարդ լինե՞ր, իսկ մանկավարժը՝ նույնպես։ Հովհաննիսյանը ոչ թե բավականանում էր ուսանողական տարիներին սովորածով, այլ նրա ամեն մի օրը նոր ու նոր գիտելիքների յուրացման օր էր։

Հովհաննիսյանը գրել է մի հետաքրքրական հոդված, որը դարձյալ նրան բնորոշում է որպես մանկավարժի։ Դա «Ռուսաց լեզուն աշակերտներին սովորեցնելու համար մեթոդական ցուցմունքներն» են¹, որը վերաբերում է 1887—1888 թվերին։

Այս հոդվածը ցույց է տալիս, որ Հովհաննիսյանը ոչ միայն ճեմարանով է սահմանափակել իր մանկավարժական գործունեությունը, այլև գործնականի հետ, տեսականորեն ևս փորձել է օգտակար լինել հայկական դպրոցներին։ Հրատարակված դասագրքերը թերի համարելով, նա առաջարկում է նոր մեթոդներ՝ ուսաց լեզվի դասավանդումը լավ հիմքերի վրա դնելու և բարելավելու համար։ Դրանք ժամանակի առաջադիմական մեթոդներ լինելով՝ նպաստում են հայ ծիսական դպրոցներում աշակերտների ուսաց լեզվի իմացությունը։ Հովհաննիսյանը որպես մանկավարժ ոչ միայն փորձում է երեխաներին լեզու սովորեցնել, այլև նրանց մեջ ճաշակ է պատվաստում դեպի գեղեցիկ գրա-

¹ Տե՛ս Ն. Հովհաննիսյան, Երկեր, 1959։

կանությունը: Ռուսաց լեզվի, ինչպես և մյուս լեզուների հիմնավոր, լավ ուսումնասիրման համար Հովհաննիսյանը կարևոր է համարում մայրենի լեզվի իմացությունը: Եթե վերջինիս ուսումնասիրումը լավ հիմքի վրա դրվի, ապա ավելի կհեշտանա նաև մյուս լեզուների ուսուցումը: «Проблема национальной школы» հոդվածում, Հովհաննիսյանն անհրաժեշտ գտնելով ռուսաց լեզվի և գրականության մեծ դերը ռուսական կայսրության մեջ մտնող բոլոր փոքր ժողովուրդների հոգևոր կյանքում, միաժամանակ մինչ այդ տարածված շովինիստական լոզունգին հակառակ, առաջ է քաշում ազգային դպրոցում դասավանդումն ազգային լեզվով տանելու հարցը: Ազգային լեզուն համարվում է տվյալ ժողովրդի համար առավել մատչելի միջոցը՝ սովորելու և գիտելիքներ ձեռք բերելու առումով: Հովհաննիսյանը այն կարծիքին է, և դա միանգամայն ընդունելի է, որ ամեն մի ժողովրդի կուլտուրա, նրա արժեքները, որոշում են նրա դեմքը: Դրանցից մեկն էլ ազգային դպրոցն է, որտեղ ռուսաց լեզուն և ուս ապատմությանը առնչվող առարկաները անսլայման ինքնուրույն առարկաներ են լինելու Սակայն բոլոր դեպքերում ազգային դպրոցի հիմքը պետք է ամրապնդվի մայրենի լեզվով, մայրենի լեզվով պետք է լինի ազգային դպրոցը: Սա առաջադիմական ու ճիշտ սկզբունք է:

Հովհաննիսյանը հետագայում թողնում է ուսուց-

չական աշխատանքը և վարում էջմիածնի սինոդի տուննադպրի պաշտոնը:

1912 թվին, Հովհաննիսյանը տեղափոխվում է Բաքու և ընտրվում Բաքվի քաղաքային ուսումնական հանձնաժողովի նախագահ: Այդտեղ էլ նա մեծ հեղինակություն է վայելում. իր ուժերը նվիրում է Բաքվի հայ, ադրբեջանցի և ռուս ազգությունների լուսավորության գործին, ջերմ բարեկամություն է հաստատում տեղի մտավորականության հետ: 1913 թվին տոնվում է բանաստեղծի գրական գործունեության 30-ամյակը: Այդ առթիվ Բաքվում, Թիֆլիսում, էջմիածնում կազմակերպվում են երեկոներ, նրան ողջունում են հայ մտավորականության ականավոր ներկայացուցիչները: Մամուլը լայն կերպով նշում է այդ հոբելյանը: Միայն, ինչպես վկայում է Թ. Ավդալբեգյանը, դաշնակցության օրգան «Հորիզոն» թերթն է բոյկոտի ենթարկում Հովհաննիսյանի հոբելյանը¹:

Հովհաննիսյանը Բաքվում ծանոթանում և մտերմական կապեր է հաստատում ռուս նշանավոր բանաստեղծ Վ. Բրյուսովի հետ, որն զբաղված էր «Поэзия Армении» ժողովածուի հարցերով: Հովհաննիսյանը հայ գրողների անոնից ողջունում է նրան և բանաստեղծություն նվիրում: Բանաստեղծները փոխադարձաբար գրքեր են նվիրում միմյանց: Դա խորհրդանշում է հայ և ռուս ժողովուրդների

¹ Թաղ. Ավդալբեգյան, Հովհաննես Հովհաննիսյան, 1934, էջ 17—18.

բարեկամությունը: Հետագայում ամրապնդվում են Հովհաննիսյանի բարեկամական կապերը ուկրաինական բանաստեղծ Պավլո Տիչինայի հետ:

Բաքվի կոմունայի օրերին Հովհաննիսյանը նշանակվում է Բաքվի Լուսբաժնի վարիչ: Հենց այդ հանգամանքը ցույց է տալիս, թե որքան բարձր էին դնահատում նրա աշխատանքը Ստ. Շահումյանը և Բաքվի կոմունայի մյուս գործիչները: 1918 թվի մայիսին Շահումյանի և Զափարիձեի խորհրդով, նա Բաքվից Հյուսիսային Կովկաս է տանում գաղթող ընտանիքների էջելոնը: Ապրում է էսենտուկիում և Կիսլովոդսկում: Այնտեղ հանդիպում է Վահան Տերյանի հետ: Նրանք մի ամբողջ ամիս անցկացնում են միասին, գրականության և այլ հարցերի շուրջը օգտակար զրույցներ ունենում:

Այնուհետև, Հովհաննիսյանը նորից էջմիածնում է: Մանր էին այդ տարիները նրա համար: Նա դպրոցի տեսուչ է նշանակվում Վրթանես Փափազյանի մահից հետո: Բայց դաշնականները հալածում են բանաստեղծի ընտանիքին, իսկ նրան տնային կալանքի՝ ենթարկում:

Հայաստանում սովետական կարգերի հաղթանակից հետո, Հովհաննիսյանը նշանակվում է էջմիածնի գավառի Լուսբաժնի վարիչ: Նա նոր դպրոցի կառուցման առաջին քարերը դնողներից մեկն է եղել և չի խնայել գիտելիքներն ու հռանդը այդ բնագավառում: Նրա դաշնականների անփառունակ տիրապետությունից շղթայազերծ հրկիրը սովի ու

ավերածության դժվարությունները հաղթահարելով, բուժում էր իր վերքերը, Հովհաննիսյանը պրաւված էր ժողովրդական կրթության գործի ծավալումով: «Լուսավորության ժողովրդական կոմիտարիատը ամեն հնարաւոր միջոցներով պիտի հոգա ժողովրդական ուսուցիչների մի բանակ պատրաստելու մասին, որովհետեւ նրանք են վերջապես ժողովրդի իսկական «փրկության բանակը» կազմելու: Պետական որեւէ շինարար դորժ զուլաբերել չի կարելի, առանց միաժամանակ ամեն շինարարության թշնամի՝ տգիտության դեմ կռուելու»¹:

Հովհաննիսյանը մտածում էր ուսուցիչներ հավաքագրել, մատաղ սերնդի կրթության գործը կարգաւորել, դպրոցական շենքերի և նրանց կահավորման սակասը լրացնել: Նա-աշխատանք է ծավալում անգրագետների, զինվորների, միլիցիայի աշխատողների շրջանում՝ նրանց համար կազմակերպելով հատուկ պարապմունքներ, կիրակնօրյա դպրոցներ, հիմնելով գրադարան-ընթերցարաններ: Նա հարց է հարուցում էջմիածնում բաց անելու տեխնիկական և դյուղատնտեսական դըպ-

¹ 1921 թ. հունվարի 12—«Լուսավորության ժողովրդական կոմիտարիատին. էջմիածնի գավառի դպրոցների վիճակի մասին: «ՏԵՆՍ Հովհաննիս Հովհաննիսյան, Նեամակների և վավերագրերի ժողովածու», կազմեցին Ա. Ինճիկյան և Գ. Հարությունյան—(անտիպ, ՀՍՍՌ Պետ. արխիվ):

րոյ—ելնելով դպրոցը կյանքին ծառայեցնելու շահերից:

Առանձնապես նա զգայուն վերաբերմունք է ցուցաբերում որբերի նկատմամբ, հոգ տանում նրանց հագուստի, սննդի, ուսման համար: Կարգադրում է նրանց նշույթական, տնտեսական և առողջական վիճակն ապահովել: Նա անհայր ու անմայր երեխաների վիճակը թեթևացնելու գործում իսկական հումանիստ մանկավարժ-կազմակերպչի սկզբունքներն է բանեցրել: 1922 թվականից տեղափոխվում է Երևան, եռսնդուն մասնակցություն ունենում հատկապես օրենսդրական տերմինների հանձնաժողովի աշխատանքներին: Ալ. Մյասնիկյանի կարգադրությամբ Սովետական Հայաստանի կառավարությունը նրան Հրազդանի գեղատեսիլ ափին այդի է հատկացնում, որտեղ բանաստեղծն անցկացնում է իր կյանքի վերջին տարիները: Հովհաննիսյանն ուներ մի շարք բարեկամներ, որոնց հետ կապված էր ջերմ և սրտառուչ կապերով: Դրանցից էին Ավ. Իսահակյանը, Ալ. Սպենդիարյանը և ուրիշներ: Նրանք հաճախ էին այցելում բանաստեղծին՝ իր սիրելի այգում:

1929 թվականի սեպտեմբերի 29-ին, երեկոյան ժամը 5-ին հանկարծակի կտրվեց բանաստեղծի կյանքի թելը: Նա հրաժեշտ տվեց կյանքին, ժողովրդի սրտում թողնելով իր լավագույն զգացմունքների արտահայտությունը՝ ստեղծագործությունը:

Հովհաննիսյանը բանաստեղծություններ գրել սկսել է դեռ կաղարջյան Ճեմարանի 4-րդ դասարանում (1879—80 թթ.):

1879—80 թթ. գրած բանաստեղծությունները, բացի «Տեսե՛ր ես արդյոք այն բլուրները» ստեղծագործության, չեն մտել Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների ժողովածուներից ոչ մեկի մեջ:

Դրանք ուսումնառության տարիներ էին: Սկսում է ձևավորվել հեղինակի ճաշակը: 1879 թ. գրած մի շարք ոտանավորների վերնագրերն իսկ («Տերև», «Վարդը», «Առավոտ», «Գարնան օր», «Երեկո») ցույց են տալիս, որ հեղինակին գրավում է բնությունը և նրա մեջ ապրող մարդը: Բերենք մեկ օրինակ.

Ճահանչը պատեց
Կապույտ երկինքը,—
Արեգը ծածկվեց
Ամպերի տակը:
Թնդում է օդը
Խառն ձայներով,
Դաշտից նախիրը
Գալիս է շտապով:

Հովիվն խայտալով
Գառներն է քշում,
Զվարթադին սիրով
Փարախն ողջունում:
Եվ հնձվորները
Դառնում են օրվան
Մանր աշխատանքից
Իրանց բնակարան:

Եվ ամենայն բան
Խաղաղ բնության հետ
Են արդ դուլարան
Տիրոջն անվախճան:

¹ԳԱԹ, Հովհաննիսյանի ֆոնդ № 1—1:

Գեղարվեստական մտածողությունը այդտեղ տեղի է տալիս պարզունակ նկարագրության, ավելի շուտ՝ դեպքերի թվարկության: Այս ոտանավորը Հովհաննիսյանի գրական ուսումնառության ամենավաղ շրջանին է պատկանում:

Բանաստեղծը դրել է նաև պանդխտության, ապատության և հայրենիքին նվիրված գործեր, որոնք դարձյալ գրքային են: Ահա «Աղատության» ոտանավորի մի հատվածը:

Այստեղ եղբարքդ, վեհ ազատ հոգիք,
Փշրում են իրանց կուռ շղթաները,
Վարդադեց արյամբ կանաչ դալարիք
Կվանում նաև կուռ շղթաները...
Շունչն աղատության, սուրբ ազատության,
Նիրհած սրտերին նորից կյանք փչեց,
Իմ վսեմ դործին անվեհեր պաշտպան
Դեպի դաշտն արյան դոհվիլու կոչեց¹:

Այստեղ բանաստեղծությունը համեմատաբար հղկված է, հարթ, բայց ոգով Շահազիզի «Ուղատության», սուրբ արսուրական» գործն է հիշեցնում:

Այս բանաստեղծություններում Հովհաննիսյանը դեռ իր նոր, սեփական խոսքը չի ասում, այլ նախորդների հետևորդն է:

Պատանի բանաստեղծն ավելի եռանդուն ձևով սկսում է աշխատել 1880 թվին: Սոխակին, Թիթե-

¹ ԳԱԹ, Հովհաննիսյանի ֆոնդ, Ձ 6—1:

ռին, ծիծառին, առվակին նվիրված գործերին ավելանում են վշտի, արցունքի, աղատության նվիրված գործերը: Դրանք ցույց են տալիս, որ Հովհաննիսյանի տեսագաշտն ընդլայնվում է, բայց դրքայնությունը դարձյալ խեղդում է բանաստեղծի ինքնուրույնությունը:

Սակայն այդ անվարժ գործերի մեջ հանդիպում ենք Հովհաննիսյանի որոշ ստեղծագործությունների նախատիպերին: 1879 թ. սեպտեմբերի 27-ին Հովհաննիսյանը գրել է «Հայրենյաց բաժակ» բանաստեղծությունը:

Հայրենիք՝ որտեղ վտակաց խոխոջ,
Առվակաց կարկաշ և երկնուղեշ նոճ,
Յուր կանաչ կատար միշտ ալիծածան,
Աննկարագրելի՝ թովիշ տեսարան.
Դաշտ լայնածավալ, սիրուն, գեղազվարճ,
Ուր ծաղկունք անթիվ, արոտ միշտ կանաչ¹:

Սրանից հետո արդեն մի քայլ էր դեպի «Տեսնել ես արդյոք տյն բլուրները», որը նա գրում է 1880 թվականին:

Կամ՝

Ոհ թե թռչնակ լինեի
Սիրանվազ հս ձայնով,
Պատուհանիդ առաջին
Ոս երգեի խայտալուփ²:

¹ ԴԱԹ, Հովհաննիսյանի Ֆոնդ, № 2—1:

² Նույն տեղում:

Սա հետագայում ինքնուրույն որակ է ձեռք բերել «Մ-ին» («Կուղեի լինել») բանաստեղծության մեջ:

Այսպես է սկիզբ առնում Հովհաննիսյանի գրական ստեղծագործությունը:

* * *

Հովհաննիսյանի առաջին տպագիր գործը Գյոթեի «Ձկնորսը» բանաստեղծության թարգմանությունն էր («Արարատ» 1882 թ.):

1887 թվականին, ընկերները, նրանից գաղտնի, մտածեցին հրատարակել նրա բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն: Ահա թե ինչ է գրում այդ մասին Մ. Բարխուդարյանը. «Գրական ընկերության գրամարկղում համարյա ոչինչ չկար, իսկ գրքի տպագրությունը մի քանի ուրլի ծախք էր պահանջում: Պետք էր դիմել մասնավոր հանդանակության, բայց որովհետև անհարմար էր մեկի անվան շուրջը գործը սկսել առանց նրա գիտության և հավանության, ուստի ծածուկ հավաքվեցավ անհրաժեշտ գումարի մի մասը և ապա միայն որոշվեցավ հայտնել նրան մեր գիտավորությունը: Չեմ հիշում, ճշմարիտ, թե ինչ տեղ էինք հավաքված այդ նպատակով, բայց գիտեմ, որ այնտեղ մենք նրան ոչինչ չառացինք և միայն կես-գիշերից անց, երբ նեղի՛ննի բուլվարով անցնում էինք և զնում Ցվետնոյ բուլվարի կողմը, որտեղ Հ-յանի բնակարանն էր, մեզնից մեկը հայտնեց նրան մեր որոշումը: Հաղիվ հայտնողը վերջացրեց իր խոսքը, լսվեց Հովհաննիսյան-

նի հեծկտոցը: Մեղանից մի քանիսը չհասկացան
այդ արտասուքի նշանակութիւնը և շշկլեցին.
մշուսները հանգստացնելով նրան, տուն տարան:
Եվ Հովհաննիսյանը որպէս շնորհակալութիւն, իր
առաջին գրական փորձերը ընկերներին նվիրեց»¹:

Այդ ժողովածուն բուռն կերպով ընդունվեց գրա-
կան հասարակութեան կողմից: Երիտասարդ հեղի-
նակին ողջունեցին Ղ. Ալիշանը, Պ. Պռոշյանը,
Ղ. Աղայանը, Լ. Բաշալյանը և ուրիշներ: Լ. Բաշալ-
յանը «Արեւելքում» հանդես եկավ մի գրախոսա-
կանով, որտեղ բարձր էր գնահատում Հովհաննիս-
յանի բանաստեղծական տաղանդը: «Հյուսիսեն,
ձյունազարդ սլայծառութեանց ու գարնանագեղ
տարածութեանց, համապարփակ մշուշի և ճառա-
գայթարձակ արևու երկրեն կուգա այս գիրքն,—
գրում էր նա,— որ ձմռան վեհ տխրութիւնն ու
գարնան ժպիտն ունի, մշուշին սաստիկ մելամաղ-
ծութիւնն և կենսալի ճաճանչներն արփուլոյն: Հե-
ռուն կուգա, այլ ի՞նչքան մոտ է մեր սրտերուն:
Բանաստեղծութեան գիրք մը, բայց այս տեսակ
բանաստեղծութեան գիրք մը երբեք չէր եկած ու-
սահայոցմ»²:

Հովհաննիսյանի ստեղծագործութիւնները տպա-
գրվում են «Հանդես Գրականական և Պատմա-
կանում», «Արարատում», «Աղբյուրում», «Լումա-

¹ «Մարտ», 1912, № 1, Մ. Բարխուդարյան. «Հ. Հով-
հաննիսյան» հոգովածը:

² «Արեւելք», 1887, նոյեմբեր 7, № 1154:

յում», «Արձազանքում», «Արմենիայում» (Մարտիկ):

1908 թ. Բաքվի Հայոց Կուլտուրական Միությունը հրատարակեց նրա բանաստեղծությունների նոր ժողովածուն, իսկ 1912 թ., գրական գործունեության հորեկյանի առթիվ, հրատարակվեց նրա բանաստեղծությունների մի փոքրիկ ժողովածու:

Մեր օրերում Հովհաննիսյանի բանաստեղծությունների ժողովածուները վերահրատարակվել են մի քանի անգամ:

3

Արևելահայ նոր պոեզիայի մեջ, մինչև Հովհաննիսյանը սիրտ լիրիկան իր կատարչալ ձևով բարձրացված չէր: Այդ պատճառով էլ, Հովհաննիսյանի մոտաքր հայ նոր գրականության մեջ՝ երևույթ է: Նա նորություն և թարմություն է բերում, որն անհախընթաց էր հայ նոր պոեզիայի համար:

Հովհաննիսյանը «սուրբ գեղեցկությունը» անջատ չի դիտում «սուրբ զաղափարից», դրանք երկուսն էլ ծառայում են մի վեհ նպատակի՝ մարդու երջանկության աչն ձգտմանը, որի իրականացումն անհնարին էր այդ հասարակության մեջ: Այստեղից էլ առաջանում է բանաստեղծի հակամարտությունը և գժառությունը իրականության հետ: Նա երջանկության այդ իդեալը, սակայն, չի կորցնում և աչն հակադրում է հասարակական դորշությունը: Այսպես է ծնվում նրա առաջին գրքի սիրային բանաստեղծությունների մի փոքր մասի ոռմանտի-

կական բնույթը: «Ա՛խ, տվեք ինձ» բանաստեղծութ-
յան մեջ, օրինակ, առկա է այդ տրամադրու-
թյունը:

Հովհաննիսյանն իր բանաստեղծությունների մեջ
սիրո բազմազան երանգներն է ցուցադրում, տա-
րբեր սահներ, տարբեր տրամադրություններ, որոնք
որպես մի ամբողջական վերլնթաց շղթա՝ ցույց են
տալիս նրա ստեղծագործական զարգացումը:

Անկեղծությունը և զգացմունքների առաստաթյու-
նը, անմիջականությունը և ջերմությունը Հովհան-
նիսյանի սիրային լիրիկայի անհրաժեշտ հատկու-
թյուններն են:

Հովհաննիսյանի սիրային պոեզիայում մարդն
այրվում է ինքն իրեն, բայց մնում է ժարի ու բա-
րի: Այդ խտական սիրո օրինակը գեոես Թուման-
յանը նկատել է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործու-
թյան մեջ: «Սայաթ-Նովայի մի քանի երգերում,—
գրում է նա,— դժվար է հասկանալ իր ոգևորված
խոսքով ո՞ւմ է դիմում նա, քնքուշ սիրով սիրած
բնկերի՞ն, թե տարփալի սիրով սիրած կնոջը՝:

Թումանյանն այդ բանը Սայաթ-Նովայի բարո-
յական մեծագույն արժանիքն է համարում: Նույնը
կարելի է ասել և Հովհաննիսյանի մասին: Նա
բարձր կերպով հասկացված բարոյականության
երգիչն է: Այդ գեպքում սիրած էակը՝ կինը իգեալ
է, ոգևորության աղբյուր և ոչ թե ոտնահարված
ստրուկ:

¹ Թումանյանի քննադատ, էջ 256:

Բայց իբրև ցնորք քեզ միշտ պիտ սիրեմ,
Մի քաղցր ցնորք ոսկի մանկության,
Իբրև կորուսած վաղանցիկ եղեմ,
Մի վառ շող անկեղծ ոգևորության:
(«Իզուր է, հոգիս...»):

Հովհաննիսյանի բանաստեղծություններում աս-
տիճանաբար սիրային մոտիվները միահյուսվում
են հասարակական բողոքի ուժեղացող հնչյուննե-
րին:

Բանաստեղծը քայլ առ քայլ հաղորդակից է լի-
նում աշխարհի անարդարություններին: «Միևնույն
վիշտը մեզ միացրեց»,— այսպես է նա գիմում
սիրած էակին: Իսկ այդ վիշտը կյանքի արտահայ-
տություն է: Հեղինակը դառնացած է ճակատագրի
հարվածից, իր տարագիր վիճակից: «Լուռ փոթո-
րիկը», որի պատկերով հեղինակը կանխատեսում
է երկու սրտերի ապագա անջատումը, կյանքի փո-
թորիկն է: Սիրող սրտերի բուռն սերը՝ իր մարդ-
կային անսահման ջերմությամբ, հակադրություն
է այդ փոթորիկին: Նա գիտե, որ փոթորիկը վաղ
թե ուշ պետք է պայթի իր գլխին:

Գուցե և շուտով
չուռ փոթորիկը ճայթի իմ գլխին:

Այս նախազգացումը միշտ առկա է Հովհաննիս-
յանի ստեղծագործության մեջ՝ նույնիսկ բերկրու-
թյան պահին: Նա սիրած էակից անբաժան ժամա-
նակ էլ «տանջված հոգով» է ներկայանում: Այդ
տառապանքը իրական հիմք ունի: Դա մի տեսակ

բողոք է անարդար իրականութեան դեմ, որը խոր-
տակում է մարդկային վեհ զգացումները:

Հեղինակը կյանքի ծանր առօրեականութեանը
հակադրում է մանկութիւնը և սիրը որպէս մի
միասնական ամբողջութիւն: Այս դեպքում հեղի-
նակը միայն մի քանի շտրիխով ժամանակաշրջանի
տրամադրութիւնն է ստեղծում, որպէսզի այդ ֆո-
նի վրա սիրո և մանկութեան մարդկային կոնկրետ,
իրական բովանդակութիւնն ավելի շեշտված կեր-
պով ընդգծի:

Նա այդ նույն նպատակն է դնում հակադրելով
սիրո բարոյական մաքրութիւնը և վեհութիւնը
«աշխարհի տգեղ ախտերին»:—

Այդ անմեղութիւնն, այդ անրիժ հոգին,
Ոտար աշխարհի տղեղ ախտերին,
Այդ սիրող սիրտը, ջերմ սիրտն անխաղախ,
Այդ վառ հավատը մանկութեան խաղաղ—
Ահա թի ի՞նչը, մանուկ պաշտելի,
Ես անկեղծ սրտով քեզնում սիրեցի:

Սակայն միայն այդ հակադրութիւնը չէ, որ առ-
կա է տվյալ դեպքում, այլև անսահման հավատը,
որը սիրո վեհացնող զգացման հետ է կապվում:
Այդպիսի վեհացնող սերը, Հովհաննիսյանի կար-
ծիքով երկրպագութեան է արժանի:

Իմ սեղան կանգնած երկրպագութեան,
Հալվե ու զմուռս, կնդրուկ սրբազան,
Քեզ պիտի ձոնեմ, լին սերն իմ սրտի
Քեզ պէս դիցունք չէ դո՛ւ արժանի:

Սա սովորալ բանաստեղծության («Սա քեզ սիրում եմ») տրամաբանական ավարտն է: Հեղինակը կարող է զոհել իրեն իսկապես մարդկային բարձր սիրո համար: Գեղարվեստորեն կուռ և հոգեբանորեն համոզիչ է այսպիսի եզրափակումը: Սա Հովհաննիսյանին տրամաբանորեն տանում է դեպի սիրո աստվածարումը.

Դու անդին գոհար, սե՛ր, դանձ մարդկության,
Դու ես, որ միայն շարատանջ հոգուն
Բերում ես քաղցրը հույս երջանկության
Եվ կյանքը սիրել տալիս ես մարդուն:

* * *

Հովհաննիսյանը կնոջը գիտում է որպես մեծ բնության մի մասը: Այդ պատճառով նա իր պատկերներն ու համեմատությունները բնությունից է վերցնում և նրան պսակ հյուսում, միաժամանակ շնորհակալով նրան բնության զարդերի զարդը համարել: Կինը, բանաստեղծի պատկերմամբ, տվյալ դեպքում, անմահ բնության լույսն է, որը ծագում է խավարի մեջ:

Բանաստեղծը միայն չի հայտարարում, որ «քնքուշ» են կույսին նվիրած իր սողերը. ճիշտ է, նա շեշտում է այդ քնքշությունը, բայց առավելապես բացահայտում է: Չէ՞ որ պատանեկան սիրո քաղցրությունը, նրա տխրությունը, արցունքը և ժպիտը ցույց տալու համար այլ միջոց պետք չէ, քան քնքշությունը, «քնքուշ տողերը»: Այդպես,

քնքշության հիման վրա է հյուսված ոչ միայն «Քնքուշ տողերում ես պիտի երգեմ» բանաստեղծությունը, այլև մյուս սիրային-լիրիկական բանաստեղծությունների գերակշռող մասը: Սրտի անկեղծ զեղումը և սլատանեկան հույզերը, թրթռուն, քնքուշ արտահայտություններով էլ պետք է արտահայտվեն: Այսպես օրինակ.

Նրբ նույնպես էին իմ օրերն անցնում
Անող խաղերով, քաղցրիկ երգերով,
Ինչպես վրտակը դալար ափերում,
Սահում է մեղմիկ կարկաշ հանելով:

* * *

Հովհաննիսյանը մեր այն բանաստեղծներից է, որ առավել պարզությամբ և հստակությամբ է հասկանում պոետական երկի ոչ միայն պատկերի, այլև ամեն մի բառի նշանակությունը, գիտե տեղին օգտագործել բառը, կառուցել տողը, հմուտ է բանաստեղծական շափերի կիրառման մեջ: Նա սիրում է գեղարվեստական պատկերավոր խոսքի միջոցով ստեղծել հիմնականում լուսնկա գիշերների, հեղիկ վտակի և դաշտերի խաղաղ բնանկարներ, ինչպես Բաշինջաղյանը՝ կտավի վրա: Նրա նկարագրած բուռն կրքերը և անգամ փրփրած գետակը կամ փրփրած ծովը կարծես իրենց մեջ նուչնպես հանգստություն են պարունակում:

Խաղաղություն է տիրում այնտեղ, որտեղ Հովհաննիսյանի կարծիքով, իգեալի և իգեալականի

հասկացողությունը պետք է թափալորի: Բնությունը երևում է իր զարմանահրաշ խաղերի մեջ: Մարդն իմաստավորում է բնությունը. առանց նրա վերջինս անհասկանալի է:

Այս կասկեցությամբ, Ալ. Քալանթարը հատկապես չի կարողացել ըմբռնել Հովհաննիսյանի պատկերավորության նուրբ արվեստը, նրա բերած նորությունը:

Բերելով կնոջ գլխին արշալույսի շողերից պսակ հյուսելու գեղեցիկ պատկերը, Քալանթարը բանաստեղծին կշտամբում է այն բանի համար, որ իբր նա պատկերի հասկացողությունը չգիտի, քանի որ իրական մարդու, կնոջ նկատմամբ այսպիսի պատկերն ընդունելի է համարում. «Ուրիշ բան է, եթե որեւէ մի դե (կերմոնտովի) ասում լիներ մի այդպիսի բան. նա այդպես խոստումների կարող էր տալ. բայց մենք՝ աշխարհայիններս այդ խոստումները չենք կարող իրագործել»¹:

Ոչ, այսպես չի կարելի գնահատել պոետական պատկերը: Բանաստեղծն իր սիրած կնոջը կարող է երևակայության թևերով բարձրացնել և նրան փառաբանել: Այդ անշուշտ, կարող է նույնիսկ հիպերբոլիկ ձևեր ընդունել, և ոչ թե խանգարել հեղինակին իր մտահղացումն արտահայտելիս: Այլապես բանաստեղծի խոսքը կլինի չոր ու անհրապույր:

Ինչի՞ համար են բնության ճոխ գեղեցկությունները, ծաղիկները, առվակը և լուսինը:— Մարդու

¹ «Մուրճ», 1889, № 7, էջ 1093:

համար, նրա կյանքը բարվոքելու և գեղեցկացնելու, նրան ծառայելու համար:

Քնքուշ վարդերն ինձ բարձ լինին,
Վառ կանաչից իմ վերմակ,
Նոցա բույրը զըվարթագին
Խճիմ անվերջ ես անհաղ:

Եվ ահա դրանց օգնությամբ խաղաղ տրամադրությունն առավել է ընդգծվում: Վտակի խոխոջը, կարկաչը նույնպես այդ խաղաղ տրամադրության ստեղծման բաղադրյալ մասերն են:

Այդ ուրախ տրամադրությունը սակայն, լրացվում և ամբողջացվում է հերարձակ և աչազեղ կույսի միջոցով: Նրա ամեն մի շարժուձևը, ամեն մի հպումը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մեղմության և հանդարտության տրամադրության դրսևորումը:—

Եվ աչազեղ կույսն ականջիս
Յուր մեղեդին մեղմ հնչե,
Եվ հերարձակ՝ սիրով վըզիս
Փարե քնքուշ, փաղաքշ...

Այս հեղինակի բաղձանքն է. նա խսկապես ուզում է այդ ներդաշնակությունը տեսնել ամենուրեք, կյանքում:

Ոչ միայն 1887 թվի և հետագա ժողովածուներում, այլև սևագրություններում նույնպես երևում է, որ հեղինակը սիրում է բնություն երգել և բնության խաղաղ, հանդարտ պահերը բռնել, ընդգծել («Քերիմն ու Նազլուն», «Հատված» և այլն):

Այսպիսով, Հովհաննիսյանի մոտ բնությունը
բաղկացուցիչ է և օգտագործվում է մարդկային
հոգին լրացնելու, նրա նուրբ հիւնքները հնչեցնելու,
այդ հոգին առավել լրիվ և կոնկրետ կերպով բա-
ցահայտելու համար:



Ինչպես տեսանք, հենց սկզբից էլ Հովհաննիսյա-
նի սիրո քաղցրությանը խառնվում է կյանքի թույ-
նը: Մի կողմից նա տեսնում է՝

Սեր, վաշիլշովյուն, դրախտի երազներ,
Կյանք շրնաշխարհիկ ահա իմ դիմաց:

Մյուս կողմից՝ դրանից անբաժան է սիրտ մաշող
կասկածը.

Իայց ճակատագիր, դու ինձ չե՞ս խաբում,
Ձե՞ք քո ցույց տվածն ոսկեղօծ դիմակ.

Իրան հետևում է հույսերի կործանման հավաս-
տումը.

Ավա՞ղ, ցնդում է իմ հույսը օդում...

«Երկու ճանապարհում» բանաստեղծը մի կող-
մից նկարագրում է հրջանիկ սիրո պահերը, որոնք
իրեն վաշիլշովյուն են խոստանում, բայց միևնույն
պահին տեսնում է կյանքի «արյուն-արցունքը,
լքյալի հառաչանքը, անտեր ամբոխի անվերջ տա-
ռասպանքը», որոնք չեն կարող հանգիստ թողնել

դրողին: Նա աշատեղ ավելի հստակ ու շոշափելի ձևով է տեսնում իդեալի և իրականության միջև եղած հակասությունը:

Եվ որքան անցնում են տարիները, այնքան մարդկային տանջանքն ու տառապանքը մաշում են հեղինակին: Դրանք դառնում են ժողովրդի տառապանքի ու տանջանքի խորհրդանիշ: Նա սիրած էակին է դիմում.

Ինձ մի՛ սիրիր, անբախտ օրիս
Այդ սերն ինձ չէ խնդրելուն,
Դաժան վշտից խեղդված հոգիս
Էլ չի առնի հարություն:

Այս «դաժան վիշտը» ոչ թե վերացական, այլ իրական վիշտն է, որը բուն է դրել բանաստեղծի հոգում: Նա նույնպես ծնվել է իդեալի և իրականության խորը հակասությունից: Բայց խնդիրն այն է, որ ոչ միայն մեկն է խեղդվում դաժան վշտի մեջ, այլև բոլորը, այդ թվում և սիրած էակը: Դա համընդհանուր վիշտ է:

Եվ հոգեբանորեն սերն այս դեպքում, ոչ թե «ախտավոր» է, այլ կարեկցական և բնկերական բնույթի.

Եվ պատրաստ եմ բեզ հավիտյան
Լինել անկեղծ կարեկից,
Եվ թող բոլր քո տխրության
Զբ հեռանա իմ սրտից:

Պարզ է, թե որքան կարուտ է բանաստեղծը սիրած էակի մտերմությունը: Նրանք մեկը մյուսին

իրենց սիրով իսկ լրացնում են, դառնում միմյանց համար նեղուկ:

Այդ հատկությունն է, որ անգամ «դաժան վշտի» մեջ նրանց սիրուն պետք է լավատեսական բնույթ տա.

Մտերմություն մեզ բախտավոր
Կապե կապով բոցեղեն...

Այս հավատը չի կորցնում հեղինակը: Այսպես բարձր է նրա բարոյական և հոգեկան կերպարը: Նա կյանքում փնտրում է իր վշտերը կիսողին.

Ես ասացի. «Ինձ քույր եղիր.
Նզի՞ր ընկիր ցավակից,
Սերըս, հրդըս դու ընդունի՞ր
Նվեր տանջված մի սրտից»:

Սակայն ոչ բոլոր դեպքերում է գտնում այդպիսի համազգացում: «Փարթամության դավալը», ինչպիսի նա կոչում է սիրած էակին, ի վիճակի չէ հասկանալու երգչին: Այդ դավալն ավելի գործնական է,— նա ենթարկվում է ոչ թե սիրո, այլ դրամի ուժին: Պարզ է, որ նա «կխավարի վշտի ամպով», չէ՞ որ նրա իդեալը բախվում է իբրև անության ժայռին: Ահա թե ինչպես է ծնվում նրա հոգու տխրությունը: Դա աննյութական տխրություն չէ, այլ ունի իր սոցիալ-հասարակական արմատը:

Սա է, որ Հովհաննիսյանի տվյալ բանաստեղծություններին ռեալիստական խոր բնույթ է տալիս:

Բանաստեղծը խորն է ճանաչում կյանքը և այդ կյանքը ճանաչելու դասեր տալիս: Նա գիմեկով կույսին, որը «ծաղկում է, ինչպես վարդը հարավի» և նկարագրելով նրա բոլոր հրապուրանքները գեղագետի վարպետությամբ, միաժամանակ ուղում է, որ աղջիկն զգա կյանքի ոչ միայն անհոգությունը, այլև արցունքը, վիշտը և տանջանքը.

Իվ ըզգայիր, որ բացի խաղն, անհոգ կյանք,
Կա ակամա արցունք, և վիշտ, և տանջանք:

Որովհետև կյանքը միայն անհոգության մի վայր չէ: Սերն սպեղանի է Հովհաննիսյանի համար, կյանքի հասցրած ծանր վերքերը բուժելու ճանապարհին: Կարեկցության շեշտերն են այս գեպքում զրվում քնկերոջը, թե՛ կնոջը նվիրված տողերում:

Ահա քեզ ձեռքս, քնկե՛ր բանկադին,
Սեղմի՛ր դու նորան անվախ, անկասկած—
Բարեկամ է նա լքյալ թշվառին,
Փորձության բովում կոշտերով ծածկված:

Բանաստեղծը տվյալ գեպքում նույնպես կանգնած է բարոյական կատարյալ բարձրության վրա: Նա իր սիրտը շի տալիս քաղբենուհուն, ջերմացում սնված ու մեծացած ծաղկին, որը շի կարող հասկանալ նրան, այլ՝ «լքյալ թշվառին»:

Ճիշտ է, բանաստեղծի ընտրած միջոցները պաշտոնական հասարակության այլանդակ կողմերի

դեմ կռվելու համար թույլ են: Բայց նա արտահայտում է իր խիստ անբավականությունը և ընդգծված թշնամանքը: Այդ փաստ է: Մի՞թե կարող է ազատ մարդը «տանջանքի կուռ շղթան» կործանելու մասին մտածել: Սակայն նա խանդավառվում է մտածելով, որ ինքը պետք է կործանի այդ շղթան: Այս հավատը այն ամուր հիմքն է, որի վրա խարսխվել է հեղինակի ամբողջ ստեղծագործությունը:

* * *

Հովհաննիսյանի սիրային լավագույն երկերից մեկը «Մ-ին» («Կուզեի լինել»), (1888 թ.) բանաստեղծությունն է: Այդ բանաստեղծությունը կյանքի ճշմարտացի ընդհանրացումը լինելով հանդերձ, գերծ է էրոտիզմի արտահայտությունից:

Բանաստեղծության առիթը հղել է այն սերը, որ Հովհաննիսյանը ուսանողական տարիներին, Մոսկվայում տածել է հայ գեղեցկուհի Մարիա Ակիմովայի նկատմամբ: (Ի դեպ, Ակիմովային հետագայում նկարել է ռուս մեծ նկարիչ Սերովը): Նրա կարոտն է, որ իր ողջ մաքրությունը, գեղարվեստական-հասարակական խոր ընդհանրացման է հասել:

Սա ցույց է տալիս, թե որքան հատկողական է հեղինակը: Նա չի իջնում սիրո աղնվաքնոդ, վսեմացնող հասկացողության բարձր պատվանդանից:

Որքան բարձր է իդեալի հասկացողությունը,

այնքան դրողի մոտ պատկերներն ստանում են նրբության ու քնքշության կերպարանք.

Կուզեի լինել կարկաչուն վտակ,
Վճիտ ալիքը դրախտի բուրմունքով,
Եվ առավոտյան ինչպես ցող հստակ,
Երեսքդ ոտոգել զոհար շիթերով:

Հովհաննիսյանը Պ. Դուրյանի նման, այս բանաստեղծության մեջ բնությունն իր փոխակերպումների մեջ է դիտում: Դրանք ոչ թե խճողում են բանաստեղծությունը, այլ աստիճանաբար նուրբ կերպով զրսևորում հերոսի հոգեբանությունը և տրամադրությունը: Հենց դրա համար են այդ տարբեր ելեէջները. այն է՝ սիրած էակի համար լինել «սոսի հովասուն» կամ կրծքին վարդ, գարնան շող՝ աչքերում վառվել, ոսկեվառ գոտի՝ մեջքին փաթաթվել, աստղ՝ ճակատին շողալու, լուսին՝ փայփայելու մաղերը, սոխակ և ալյն: Մի խոսքով, ամեն ինչ լինել, միայն թե սիրած էակին դուր գալ: Հովհաննիսյանն իրական կնոջն է նկարագրում, բայց այդ կինը բարձր է, բարոյական մաքրության տիպար, երկրպագության արժանի:

Ինչպես տեսնում ենք, բնությունը, այստեղ մի միջոց է, որը մարդու մեջ մարդկայինն է բացահայտում:

Հովհաննիսյանի «Մ-ին» («Կուզեի լինել») բանաստեղծության հերոսուհին, շնայած իր որոշ իդեալական գույներով օժտված լինելուն, երկրային

էակ է: Պահպանելով շափի զգացումը, ռեալիստական հիմքի վրա, բանաստեղծը հասարակական խոր ընդհանրացում է կատարում, սիրած էակի արտաքին բարեմասնություններին նրա հոգեկան ամբողջ հարստությունը ներդաշնակելով և ստեղծելով իսկական ժողովրդական բարոյականության և գեղեցկության մի կերպար:

4

Ինչպես տեսանք, գեղեցկության հասկացողությունը Հովհաննիսյանը հարստացնում է կյանքի հասկացողությամբ, մարդկային երջանկությունը որոնելու հասկացողությամբ, առանց որի աննպատակ է այդ գեղեցկությունը: Հեղինակը հանդես է գալիս արվեստը կյանքի համար նշանարանով:

Բանաստեղծը միայն «սգավոր իդեալիստ» չէ, ինչպես նրան կոչում է Մ. Բերբերյանը, կամ միայն «սգավոր կրդիչ», ինչպես սրակում է Հ. Մալխասյանը:

Հովհաննիսյանի առաջին քննադատներից մեկը՝ Ալ. Քալանթարը գրում է. «Ճիշտն առած՝ այդ թախիծը (Հովհաննիսյանի պոեզիայի—Լ. Ա.) լուրջ տպավորություն չի գործում, նա սենեկային բնավորություն ունի, նա զուրկ է խոր հիմունքներից բխած պատճառարանություններից»¹: Մեջբերումից երևում է, որ քննադատն անտեսում է բանաստեղծի պոեզիայի հասարակական նշանակությունը:

¹ «Մուրճ», 1889, № 7, էջ 1081:

Լևոն «Ռուսահայոց գրականությունը» գրքում գտնում է, որ Հովհաննիսյանը «սենյակի բանաստեղծ է», իսկ Գր. Վանցյանը խորացնում է սխալները. «Զենք կանգ առնում այդ երգերի վրա, որոնք մեծ մասամբ թույլ և անհաջող բաներ են, ու ավելի հրապարակախոսի գործեր են, քան բանաստեղծի: Դրանք նախորդ սերնդի ժառանգությունն են, որոնք այս կամ այն կերպ, իբրև ժամանակի մի անհրաժեշտ արդյունք, պիտի երևային անմիջական հաջորդի մեջ: Հովհաննիսյանի բուն տաղանդի հետ դրանք ոչ մի էական առնչություն չունեն»¹:

Հովհաննիսյանը սկզբից եեթ իր ստեղծագործության մեջ զուգորդում է և ներդաշնակում սիրույն գեղեցիկությունը և «անձնազոհ սերը խեղճ եղբոր համար» գաղափարները: Նա իր «Երկու ճանապարհում» (1883 թ.) գծում է երկու, միմյանցից խիստ հակադիր ճանապարհ, վայելչության աշխարհի և զրկվածության աշխարհի ճանապարհները: Հեղինակն այնպես է նկարագրում զրկվածների աշխարհը, որ մարդ համակրում է: Այս աշխարհը նկարագրելիս՝ նրա քնարի լարը թախծի շեշտ է ընդունում: Ասել, թե այս թախիծը հասարակական հիմք չունի, սխալված կլինենք:

Ճշմարտացի է Ալ. Մարտունին, երբ գրում է. «Ճիշտ է, Հովհաննիսյան ավելի լիրիկ է, քան

¹ «Մշակ», 1908, № 102.

Ծատուրյանը, և նա ունի հաջողված բաժնականա-
թիվ լիբիական կտորներ, բայց և այնպես նրա
«բաղաբաղականութունը» զերակշռող է, նրա
քնարը ավելի շատ հասարակական կյանքի պես-
պես երևույթներն է երգում. ալլապես չէր էլ կա-
րող լինել¹:

Իսկ ինչպե՞ս է Հովհաննիսյանը հասնում պոե-
զիայի հասարակական ըմբռնմանը:

Որքան խորն է մտորում բանաստեղծը, այնքան
խնդութունը և տխրութունը, որ նա համարում է
մարդկային բնության անկասկածելի հատկութունը,
ավելի ուժգին կերպով է կապում կոնկրետ իրակա-
նության հետ և նրանից բխեցնում:

Բանաստեղծը «Ա՛խ, ավեր ինձ» ստեղծագոր-
ծության մեջ դժգոհում է սղեղ իրականութունից,
թեև «սղեղ» բառը չի շեշտում:

Որքան բանաստեղծը խորն է զգում իր իգեալի
և իրականության խզումը, այնքան նրան ճնշում է
կյանքի ծանրութունը և նա բացականչում է.

Ա՛խ, ավեր ինձ քաղցր մի քուն,

Կյանքից հեռու սրլանամ

Այն աշխարհը, ուր խնդութուն,

Ուր սերն է միշտ անթառամ:

Հեղինակը երազում է լավ կյանք, երջանկու-
թյուն, բայց ոչ փախուստ, ինչպես ոմանք կրկնում
են շարունակելով: Այստեղ կա ռեալ իրականության

¹ «Դարուն», Երևան, 3-րդ գիրք, էջ 216:

մեջ իշխող անբանական օրենքների ժխտումը: Նա ուզում է հեռանալ, որովհետև դժգոհ է իրականությունից: Բանաստեղծը միայն երազի ամբողջ է ուզում կառուցել, բանի որ գիտի, որ առանց երազանքի մոռալ իրականություն մեջ ապրելն անհնարին է: Նա փախուստի չի դիմում, դրա համար հատկանշական է «ախը»: Հեղինակի մի բացականչականը տվյալ դիպքում շատ բան է ասում: «Ախը» ցույց է տալիս բանաստեղծի ափսոսանքը, որը երազանքի անիրագործելիությունն է շեշտում այդ իրականության մեջ: Նա մտածում է լավ կյանքի մասին.

Այն աշխարհը ուր խնդրեցի,
Ուր սերն է միշտ անթառամ:

Ապրելու տենչն է նրան առերևույթ խիստ դժգոհ լինելու առիթ տալիս: Հովհաննիսյանն այդ դժգոհությունը առավել շեշտելու համար, իրականության նկատմամբ, նախ պոետական վառ երևակայությամբ իր երազանքի շքեղությունն է ցուցադրում և այդ հակադրում իրականության գորշությունը:

Բանաստեղծը սթափվում է երազից և նայում իրականությանը, ապա նորից զգում է իր մեհակության ամբողջ ծանրությունը: Մենակության տրամադրությամբ է պայմանավորված այն բանը, որ Հովհաննիսյանը իրեն դիտում է «իբրև երերուն եղիգն առվակում» կամ երջանկության անդարձ

կորուստն է սպում՝ «փշրված ինչպես տխուր փրկատակ»:

Հովհաննիսյանն իր ինքնակենսագրությունը դարձնում է ամբողջ խավի՝ մտավորականության ողբերգական կենսագրությունը, այլ կերպ ասած՝ կոնկրետից գնում է դեպի ընդհանրացում:

Իր մտահղացումն արտահայտելու համար, բանաստեղծը համապատասխան ձև է ընտրում: «Ձեռքի լի» բանաստեղծության մեջ նա գրում է.

Անպտուղ կյանքիս քսաներկու զարուն
Անցան, պնացին որպես մի վայրկյան...

Գարունը, որ սովորաբար ծնունդ և ծաղկում է նշանակում, ավելի ուժգին կերպով է ընդգծում անպտուղ կյանքը: Նրերուն եղեգնի պատկերը մարդու հոգեբանությունն իրոք որ ամբողջացնում է, մարդու, որը անպտուղ կյանքից չբավարարված հարց է տալիս.

Ինչո՞ւ ապրեցա, ինչո՞ւ եմ ապրում.

Որպես պատասխան հետևում է երկու հասակների՝ մանկության և հասունության հակադրությունը: Անցյալի երջանկությունը հուշ է, տավղի մի ձայն, գեղեցիկ շենքից մնացած մի փլատակ: Սա է, որ հոգեբանորեն տխրության զգացում է ծնում: Տխրության շեշտն էլ, այս դեպքում, յուրօրինակ մի բողոք է, թեև պասսիվ բողոք:

Բանաստեղծի պասսիվ բողոքը կարեկցության

զույներ է ընդունում՝ ճնշվածներին պաշտպանելիս։ Ահա թե ինչու այնքան հոգեբանական է, երբ բանաստեղծը ոչ միայն քնքուշ սրտի սերը, սիրո զգացմունքն է անհրաժեշտ համարում երգել, այլ իր հոգու խորքում մի անկյուն է պահում՝ «Ճակատագրի խորթ որդոց համար» («Ես քեզ սիրեցի»)։ Դրանք պատկերավոր ձևով առած «հառաչանքի հովաթի», այսինքն՝ հայրենիքի մարդիկ են։ Սա արդեն նոր դիժ է Հովհաննիսյանի ստեղծագործության մեջ։

Բանաստեղծն անստարբեր շի կարող մնալ, որովհետև համատարած թշվառությունն է ամենուր տիրում։

Տես՝ թշվառության հազարալեզու
Քոցը բորբոքված խնդրում է զոհեր,
Տե՛ս՝ այստեղ խռնած իրար մոտ ահու
Վերջին հն սպասում քանի՜ անրախտներ...

«Թշվառության հազարալեզու բոց», — հիրավի լավ է գտնված արտահայտությունը՝ այդ երևույթն ավելի խորը ցուցադրելու համար։

Բանաստեղծի զգայուն հոգին անդրադառնում է նրա տողերում.

Այս օրերումը ընդհանուր սուգի,
Ջարդված սրտերի, դառն հառաչանաց.
Նրբ մենք միշտ պատրաստ մի ծանր կովի,
Վատնում ենք ույժեր դեռ չը կազդուրված...

Սա ումանք բայրօնյան վշտի արտահայտութիւնն են համարում:

Մարդկային կյանքի պրոբլեմներով զբաղվել են և անգլիացի մեծ բանաստեղծ Բայրօնը և Հովհաննիսյանը: Հովհաննիսյանը կարող էր և Բայրօնից ազդվել: Այդ խոստովանում է և ինքը, Յու. Վեսելովսկուն գրած նամակում: Բայց այդ ազդեցութիւնը, ինչպես և մյուս գրողներինը, ինչպես ասել ենք՝ դուռ ստեղծագործական է: Հովհաննիսյանը սովորում է նրանցից, ոչ թէ նրանց նույնությամբ կրկնելու, այլ հայ իրականության պայմաններում իր սեփական խոսքն ասելու: Նրա դժգոհության, վշտի ու տխրության շարժառիթը կատված է մեր կյանքի հետ, նրա օրինաչափ արդյունքն է:

Այսպիսով, Հովհաննիսյանի վիշտն ունի իր սեփական հողը, այն մեր ժողովրդի դժբախտ կյանքի արտահայտութիւնն է, նրա վիշտն է:

«Ընդհանուր սուգի» օրերին անսասան է սակայն հեղինակի հավատը: Նա չի կորցնում հասարակական պարտքի գիտակցութիւնը.

Նս դեռ անվհատ շարունակում եմ
Իմ ճանապարհը, դեռ հավատալով
Բն գուցե մի օր և ես գտնում եմ
Այն, ինչ չըկամի բախտը տալ սիրով:

Հովհաննիսյանը ցավում է, երբ տեսնում է մարդու հաղթվելը «ոսկեզօծ երկաթի բազկից»։ Նա հաղթվողների կողմն է:

Բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ գնալով
ավելի ու ավելի են խորանում դժգոհության ու քո-
ղոքի տրամագրությունները:

Նա դատապարտում է սոցիալական անարդա-
րությունները, կեղծիքը և քսությունը: Հովհան-
նիսյանը բացահայտ կերպով իր ատելության
խոսքն է ասում այն շրջապատի մասին, ուր տեղ
չունի «վեհ, ազատ հոգու տոաքինությունը»:

Եվ ես ատում եմ վայելչությունը
Կյանքի անխորհուրդ եռուն խնջուքի,
Ուր տիրապելու է սև շարությունը,
Բուրմունքը չլկա սիրավառ վարդի:

Բուռն վրդովմունքն ուժեղ է և այս դեպքում:

Կս ասացի՝ աշխա՛րհ, քո ողջ պարգևներ
Խաբեություն, դատարկ անմիտ ցընորք էր:

Սակայն այս կտրուկ միտքը հեղինակն ավելի է
ընդգծում հաջորդող տողերում, որտեղ քննադա-
տում է ռսկու պաշտամունքը, կեղծ սերը և այլն:
Նա այդ աշխարհին հակադրում է իգեալի իր հաս-
կացողությունը:

Ի՞նչ «երկու ճանապարհով» հեղինակի տված
փաստի հիման վրա պետք է եզրակացություն ար-
վեր, ապա այս բանաստեղծության մեջ («Ես ան-
մոռնչ գնում էի ճանապարհ») հեղինակն աշ-
խարհի նկատմամբ իր սեփական հայացքն է առա-
ջադրում: Հովհաննիսյանն ուզում է իր ամբողջ

գիտելիքները նվիրել հասարակութեան բարօրութեանը, բայց գործունեութեան ասպարեզը նեղ է: Նա բախվում է պաշտոնական հասարակութեան հետ, ճաշակում դառնությունները: Այնուամենայնիւ, նա իր իգեալն է առաջադրում, իր հասկացողութեամբ պատկերում, թե ինչպիսի պետք է լինի աշխարհը:

Բանաստեղծը այս դեպքում ևս դուել է մի քանի ղեղեցիկ համեմատություններ իր մտահղացումն արտահայտելու համար: Օրինակ, սիրո մեղքը ոսկեզօծ բաժակով որպէս մահադեղ մատուցելը. կամ՝ ծաղկեփունջը փշի նմանեցնելը և այլն:

Մի այլ՝ «Նրբ մատաղ մուսա» բանաստեղծութեան մեջ հեղինակը իր անցած ստեղծագործական ուղին և վաղ շրջանի պատանեկան սերը հիշելով, ստանձնում է ժամանակի առաջավոր խավի տրամադրությունների արտահայտչի դերը:

Բանաստեղծութեանն սկսվում է հանդարտ պատմողական եղանակով և այդ տրամադրութեանը առաջին երեք քառյակում շարունակվում է, իսկ չորրորդից սկսվում է հրամայական առույգ տոներ:

Սիրո զվարճութեան մեղեդիների
ժամանակը չէ, ո՛վ անհոգ երգիչ.
Դուրս ե՛կ ասպարեզ մահառիթ կռիւ,
Թունով թաթախված ա՛ռ կարող գրիչ:

Հենց այդ դեպքում է նա ցույց տալիս իր իսկական կոշտամբը, հետևապէս և շարադրում նոպատակը.

Անխնա դատի՛ր հղեռնագործին,
Մեծատան երեսն այրի՛ր ամոթով,
Մեր բոլոր ախտեր ցույց տո՛ւր աշխարհին,
Խայտառակության անարդ պսակով:

Թող որ շարություն սարսափի տեսած

Արժանի պտուղն ըստոր գործերի,

Եվ կեղծավորը ուժաթափ եղած

Թող յուր ոսկեղօծ դիմակը հանի...

(«Երբ մատաղ մուսաս»):

Բանաստեղծն այստեղ մերկացնելով շարությունն ու շարագործությունը հասնում է բարձրակետին, սակայն հավատալով, թե մեծատունը կամաչի, իսկ կեղծավորը ոսկեղօծ դիմակը կհանի: Սա այն պատրանքն է, որը տեղ է գտել մեր հեղինակի այս շրջանի որոշ բանաստեղծություններում:

5

Հովհաննիսյանը հստակ կերպով կողմնորոշվում է դեպի աշխատավոր ժողովուրդը: Նա տեսնում է ժողովրդի քաղաքական և սոցիալական ստրկությունը և մտածում հասարակ մարդկանց կյանքը լավացնելու:

Ժողովրդի նկատմամբ ունեցած հավատով և պայմանավորվում դրողի լավատեսությունը, որը կյանքը սիրող մարդու լավատեսությունն է: Նույնիսկ հառաչանքի միջից նշմարվում է լավատեսության շողը:

Հովհաննիսյանը կարևոր նշանակություն է տա-

լիս հատկապես բանաստեղծի գերին, որը մի հիմնական նպատակ է հետապնդում — աշխատում է ժողովրդի համար: Իսկ առանց ժողովրդի կյանքը խորապես ըմբռնելու ու հասկանալու, երգիչը, բանաստեղծը, անկարող են աշխատել նրա համար:

«Աշուղ» և «Մընա՝ք բարով, արև, դարուն» բանաստեղծություններն մեջ հեղինակն ի հայտ է բերում իր ոչ միայն հումանիստական բարձր ըմբռնումները, այլև խոր գեմոկրատիզմը:

«Մընա՝ք բարով, արև, դարուն» բանաստեղծության մեջ, Հովհաննիսյանը կարծես արտաքուստ թվարկումներով է զբաղված, սկզբում բնության հրաշալիքների, իսկ այնուհետև՝ կյանքի գեղեցկության ու վայելքի:

Մընա՝ք բարով, արև, դարուն,
Եւ ինկարույր ծաղիկներ,
Կարկաշահոս վտակ սիրուն,
Կանաչադղեստ բլուրներ:

Մընա՝ք բարով, համբույր և սեր,
Դեմքով հրեշտակ կույս չքնաղ,
Վայելչության պայծառ ժամեր
Քաղցր ժպիտ, կյանք մատաղ...

Համբույր, սեր, վայելչություն, ժպիտ, չքնաղ կույս և այլն. հենց այդտեղ է, որ հեղինակը հանդես է բերում կյանքի նկատմամբ իր սրտշակի հայեցակետը: Նա դիտմամբ է համարում, ի մի կուտակում այդ շլացուցիչ գեղեցկությունները:

Իայց դրանք նա զոհաբերում է հասարակության
շահերին: Գեղեցկությունների և աղքատության
աշխարհների հակադրությունն ավելի ուժգին կեր-
պով է շեշտում հեղինակի հիմնական նպատակը.

Աղքատությունն ես սիրեցի,
եհդճի լացը, հառաչանք,
ես քընարըս նըվերեցի
Վիշտ երգելու և տանջանք:

Արտահայտչական պարզ միջոցներով, հասա-
րակ թվարկումներից հեղինակը հյուսում է ամբող-
ջական գեղարվեստական պատկեր, երեք քառյա-
կում արտահայտելով իր խոհական վերաբերմուն-
քը դեպի բնությունը, սերը և թշվառության
աշխարհը: Նա ընդհանրապես մարդկային վիշտը և
տանջանքը կոնկրետացնում և խորացնում է սե-
փական ժողովրդի կյանքն արտահայտելու միջո-
ցով, ժողովրդի, որի մոտ ավելի ուժգին թափով է
նկատվում տառապանքի արտահայտությունը:

Այսպիսով՝ բանաստեղծությունը ոչ թե ճառա-
խոսի գեղեցիկ խոսքի անցողիկ տպավորություն է
թողնում, այլ ժամանակի պատկերի մնայուն ար-
տահայտություն դառնում:

Ժողովրդի կյանքն արտացոլել որքան հնարավոր
է արտահայտչական պարզ միջոցներով և խորու-
թյան հասնել, — այս է տվյալ դեպքում հեղինակի
նշանաբանը: Այս դեպքում բանաստեղծն իրեն հո-

զեհարադատ է զգում ժողովրդին: Այս հանգամանքով էլ սկսված ավերվում է Հովհաննիսյանի ժողովրդական ոգով գրված երկերի լույս աշխարհ գալը:

«Աշուղը» ևս ժողովրդական ոգով գրված ստեղծագործություն է, բայց միաժամանակ Հովհաննիսյանի անհատական կնիքը կրող բանաստեղծություն: Դա բանաստեղծի և ժողովրդի սրտագին, չերմ և նվիրական զրույցն է, ընդհանուր ցավերի մասին: Բանաստեղծը ժողովրդի բերանով դիմում է աշուղին՝ ժողովրդի մարդուն, որպեսզի վերջինս անմասն չմնա իր ցավերից, այլ գրանք բարձրացնի, դարձնի իր ստեղծագործության աղբյուրը:

Սա կարևոր է, բանաստեղծի դավանանքը ստուգելու առումով: Կյանքի խնդիրներն են հետաքրքրում նրան: Աշուղն այն ստեղծագործողն է, որն ամուր թևերով կապված է կյանքի հետ:

Այսպիսով, Հովհաննիսյանը սրում է աշուղի հասարակական պատասխանատվությունը, նրան դիտելով որպես բանաստեղծ և խրատատու, բանաստեղծ և տրիբուն՝ մի միասնության մեջ: Այդ միասնական ուժը կարող է մտքեր կազմակերպել և նրանց ուղղություն տալ: Այդպիսի խոհական-խրատական խոսքին կարոտ է ժողովուրդը, որովհետև նրա մեջ իր լավատեսական փիլիսոփայությունն է արտահայտված:

Ժողովրդի մարդը կոչ է անում աշուղին անցնելու իր իսկական դերին, երգի միջոցով ժողովրդի

քնած սրտերն ու հոգիները արթնացնելու Աշուղն իր քաղաքացիական պարտքն է տվյալ դեպքում կատարում:

Ո՞րն է աշուղի վշտերի աղբյուրը:— Ժողովրդի դառն վիճակը, հետևապես և հայրենիքի վիճակը: Հայրենիք և ժողովուրդ, նրա կարծիքով անբաժան միասնությունն են կազմում:

Բանաստեղծը և ժողովուրդը տեսնում են փոքր աղբի ղրկված ու «անտերունչ» վիճակը ցարական տիրապետության պայմաններում:

Հովհաննիսյանը խորն է ուսումնասիրել ժողովրդական պոետիկայի սկզբունքները և հմտությամբ ու վարպետությամբ օգտագործել դրանք իր ստեղծագործության մեջ, հատկապես աշուղական շաիր: Չէ՞ որ «Աշուղը» ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ այդ շաիրով ստեղծված մի գործ, որի առաջին, երկրորդ, չորրորդ տողերն են հանգավորվում: Բանաստեղծը պահպանում է ստեղծագործության հանդիսավոր տոնը, որը ժանրություն է հաղորդում նրա խոսքին.

Ասի՛ աշո՛ղ, առ շունդուրդդ, մեղ բան ասա՛ սրտալի,
Կարոտ հնք բու անուշ ձենին, մի բան ասա՛ սրտալի...

Ժողովուրդն աշուղից սպասում է «նոր շունչ տվող» երգի: Հենց այդ երգի հավատն առկա է տվյալ ստեղծագործության մեջ, կազմում է նրա պաթոսը:

Բանաստեղծը ժողովրդի անունից խոսելով, չի

աղմկում, նրա խոսքը սրտաբուխ է և համակող: Ժողովուրդը չի սիրում վերամբարձություն, նա պարզության մեջ դնում է իր կյանքի դարերով փորձված և ստուգված փիլիսոփայությունը: Այդ է պատճառը, որ նրա մեղմ ու խաղաղ զրույցը հողերանորեն ավելի ազդու և զորավոր է ստացվում: Այստեղ բանաստեղծը խոսում է աշուղի հետ, աշուղը նրան չի պատասխանում, բայց որպես կերպար առկա է նրա խոսքում: Աշուղը կենդանանում է ուրիշի խոսքի մեջ, բայց այդ վերջինս էլ ոչ թե անհատն է, այլ հավաքական ուժը՝ ժողովուրդն ինքը:

Յ.

Հալ գյուղը և գյուղացին զբաղեցրել են Հովհաննիսյանին: Ինչպես տեսանք, նա դեռևս Հալարյան ձևմարանում սովորելիս, գրել է հոդվածներ գյուղացու ծանր վիճակի մասին:

Գյուղական շատ աշխատավորներ բռնել էին բաղարների ձամփան, գնում էին ալյուտեղ աշխատանք և հաց որոնելու: Իսկ գյուղացիության հիմնական զանգվածը տառապում էր կարիքի ու զրկանքների մեջ:

Պոռշյանը, Աղաջանը ստեղծեցին սոցիալական արձակի արժեքավոր նմուշներ, որոնց մեջ բարձրացնում էին գյուղացիական հարցերը: Այդ գրողները շարունակելով Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի հիանալի տրագիկաները խորացրին

գյուղական կյանքի ռեալիստական պատկերումը։
Նրանք հայրենասիրական մեծ գործ էին կատա-
րում՝ պաշտպանելով ժողովրդի շահերը։

Հովհաննիսյանը շարունակում է այդ անկեղծ
հայրենասերների գործը՝ հայ նոր պոեզիայում։

Նա դեմոկրատիզմի, ռեալիզմի ու ժողովրդա-
յնության դիրքերից է մոտենում գյուղացիության
հարցերին։ Գյուղը նրա համար երջանկության մի
վայր չէ, այլ դաժան ու շարքաշ աշխատանքի
րնագավառ։ Սակայն նա, մինչ «Գյուղի ժամի» կամ
«Հատիկի» հանդես գալը, այսինքն մինչև 1886
թվականը, գրել է «Հաղիվ արևն յուր առաջին»
բանաստեղծությունը (1883 թ.)։ Այդտեղ երևում են
«Հատիկի» սաղմերը։ Այս ստեղծագործությունը ոչ
այն խորությունն ունի և ոչ էլ այն վարպետ կա-
ռուցվածքը, բայց կարևոր է հեղինակի տրամա-
դրությունների լուսաբանման առումով։ Ահա թե
ինչպես է նկարագրում գյուղի թշվառությունը.
«Պառավ կարտուռությունը» գալիս է գյուղացուն
զգուշացնելու, որպեսզի նա գնա և սև կարիքի դեմ
կռվի։

Բա՛ց աչքերըդ, տես սև կարիք
Մոտենում է կաղիկադ,
հվ շուտ լծի՛, քո ժիր հզնիք,
Դուրս ե՛կ արտը անհասպաղ։

Այստեղ գեղես հարցի մի կողմն է ընդգրկում
հեղինակը։ Նա տեսնում է, որ «սև կարիքը մոտե-

նում է կաղիկաղ».— բայց արդյո՞ք սա շահագործումից է ծնվում, թե՞ գյուղացու ծուլությունից և բխում այդ հանգամանքը:— «Մի՛ մեղկանար, ծուլ գյուղացի»: Նա առաջարկում է գյուղացուն խեղճ ու թշվառ չմնալու համար զարթնել, արտ գնալ և գործի կաշել:

Աշխատանքն անշուշտ, կօղնի գյուղացուն, բայց դա հարցի մի կողմն է: Արդյո՞ք նա դուր գատելուց հետո, նորից դատարկ չէր նստի: Այդ ժամանակ Հովհաննիսյանն այս հարցին պատասխան չի տալիս:

Այս գործը հետաքրքրական է իր հարցադրումով՝ գյուղացուն օգնելու, գյուղացու ցավերը նկատելու պատրաստակամությամբ, առանց որի անհնարին կլինեիր անցումը դեպի գյուղի սոցիալական գրության խոր պատկերումը: «Հատիկում» և «Գյուղի ժամում», որոնք բանաստեղծի դեմոկրատիզմի ու ժողովրդայնության փայլուն արտահայտություններն են, որոշակի պատասխան է տրվում այդ հարցերին:

Այդ գործերում բանաստեղծը շատ է խորացնում իր հայացքները գյուղի և գյուղացու մասին, գծում սոցիալական այն խորը հակասությունների պատկերը, որ առկա է այդ ժամանակվա գյուղում:

Ժամանակադրական առումով նախ՝ գրված է «Գյուղի ժամը» և ապա «Հատիկը»:

Բանաստեղծը սիրում է գյուղը և գյուղացուն: Նա պայքարում է գյուղացու երջանկության համար:

նա այն մտավորականների նման չէ, որոնք գյուղում հյուրի կամ զբոսաշրջիկի նման են իրենց պահում, նա Պետրոս Կամսարյան չէ: Բարձր կուլտուրայի ու ճաշակի տեր Հովհաննիսյանը խոստում է գյուղացու հետ որպես մի մարդ, որը գյուղից է դուրս եկել:

Ընդհանրապես, «Գյուղի ժամը» և «Հատիկը» պատկերում են գյուղը, որտեղ մարդիկ դառը դատում են և դատարկ նստում: Այս բանաստեղծություններում հեղինակն անմիջականորեն ապրում է գյուղացու ցավերով: Դրանք կյանքի, իրականության ստեղծած ցավերն են, որոնք հացի հետ արյուն են խառնում: Մյուս կողմից՝ ժողովրդի կյանքը բնորոշ կերպով արտացոլող ռեալիստական այդ ստեղծագործությունները մի կարևոր հատկանիշ էլ ունեն: Այդ նրանց բոլորն լավատեսությունն է: Որքան էլ դաժան ախրության, ծանր ցավերի ու զրկանքների մատնված լինի գյուղացին, նա չի կորցնում հավատն իր վաղվա օրվա նկատմամբ: Նա վշտի գիշերում էլ երազում է պայծառ առավոտ, և այդ է, որ նրան տանում է առաջ, ստիպում է հավերժ հաստատուն պահել կյանքի ծառը:

«Գյուղի ժամում» աղան վաշխառություն է անում և պարտքով դրամ է տալիս գյուղացիներին, իսկ գյուղացիները հարկադրված են այդ պարտքը վերցնել: Այնպես է ստացվում, որ գյուղացին պարտքը չի կարողանում վճարել, աճում է այդ պարտքը «սարի նման», ինչպես որ արտահայտ-

վում է Պոսշյանի «Յեցեր» վեսլի հերոսներից մեկը։
Գյուլապին չի կարողանում վճարել իր պարտքը և
ներառնեցվածքն ընկնում է սպառնալիքի տակ։
Ահա ուր որ է աղան կգա և կովը կտանի։ Իսկ կովը
ընտանիքի միակ փրկությունն է, ապրուստի միակ
միջոցը։

«Գյուլի ժամը» կարծես մի փոքրիկ դրամա է,
որի մեջ գրողը մի երկու շտրիխով կարողանում է
աղայի կերպարն ստեղծել։ Աղան «անկշտում է»,
ներառյալ էլ իր դիրքի համեմատ բարձր է հնչում։
Հեղինակն ավելի պատկերավոր ձևով է տալիս այդ
ձայնի բարձրությունը. «սամպի պես պիտի դուռա»։
Դիրքի, դրամի, իշխանություն ունենալուց է հենց
ներառյալ պես» գոռալը։ Եթե այդպիսին չլինեիր,
իհարկե, չէր կարող, ի վիճակի չէր լինի նույնիսկ
խոսեցող, ուր մնաց թե գոռալու։ Իսկ ի՞նչ է գո-
ռում.

«Շուտով, Գրիգոր, փողերը բե՛ր...—

էլի չկա՞. կովը հանի՛ր»...

Գյուլապին պարտքի տակ է, դրա համար նա լուռ
է մնում։ Դրա համար էլ գյուլապու այդ լուռությունը
հնչում է այստեղ որպես պատասխան և դրանից
հետո է միայն «էլի չկա» հարց—պատասխանը
ավելացվում և ավելի ինքնավստահ, քանի որ, ինչ-
պես երևում է, արդեն շատ անգամներ է կրկնել
աղան «շուտով Գրիգոր» և շատ անգամներ լուռ է.

մնացել Գրիգորը: Դրա համար էլ աղան անհամբեր է և ձայնը «ամպի գոռոց» է դառնում:

Իսկ մյուս կողմում կանգնած է Գրիգորը—խեղճ ու կրակ, որը սրան ու նրան է դիմում փող ճարելու, սև օրը հոգալու, որ «չար աղային» տան այդ փողը, «բիծոն»՝ կովը շտանի: Ավելի է խտանում այդ ողբերգությունը, երբ նկարագրվում է հանդից տուն եկող նախիրը. կովը շուտով կգա.

Կովը կթենք, թր՛ու-թըռ կաթ տա...

Բայց ինչի՞ համար, արդյո՞ք նրա համար, որ երեխան, գյուղացու խեղճ աղջիկը՝ Նազլուն կամ մյուս երեխաները վայելեն այդ «թըռ-թըռ կաթը». ոչ: Դրա երեսը նրանք չեն էլ տեսնում, այլ լսում են միայն «թըռ-թըռ կաթի» ձայնը՝ ասորժալի և դուրեկան, իսկ կաթը տրամադրում են իրենց «ցավն հոգալու» համար: Սակայն կովի կաթը պարտքը չի հանում, հարկավոր է խնդրել նոր պարտքեր, և այսպես շարունակ:

Բանաստեղծը մի պատկերի մեջ, գյուղացու հոգեբանությունն է ստեղծում, գյուղացու, որը պարտքի մեջ թաղված է և լավ օր չունի, սակայն հույս ունի, որ գուցե «բարի մարդիկ» գտնվեն և օգնեն իրեն: Իհարկե, դա պատրանք է:

Հեղինակը որքան հնարավոր է, շոշափելի ձևով է պատկերում գործողությունը: Կարծես ամեն ինչ տեղի է ունենում անմիջապես, ականատեսի աչքերի առջև: Եկեղեցու դանդերի ձայնը «Տա՛ն-դո,

տա՞ն-դո...» կարծես մարդու ականջին է խփում: Մայրամուտ է, խաթունի եկեղեցի շտապելը, նախ-րի վերադարձը հանդից և դյուղացու ցավը՝ այդ փոնի վրա, շատ կոնկրետ են: Ինչքա՞ն շքեղ է բնությունը, լավ ու գեղեցիկ, բայց մարդիկ ինչ-քա՞ն թշվառ են նրա գրկում: Պատկերի տեսանե-լիությունն առավել շոշափելի է դարձնում գրողի մտահղացումը և առավել խորը ձևով է արտահայ-տում այն:

Հերոսի ոճը պատկերավոր է և դրանով շեշտվում է Գրիգորի և աղայի ամբողջ տարբերությունը: Սրանք բոլորն ստեղծում են երկի հիմնական հա-կադրությունը, որով իսկ կյանքը երևում է իր ամ-բողջ մերկությամբ, առանց շպարման կամ գունա-ղարգման:

Եթե «Գյուղի ժամում» վաշխառությունն է ուժեղ կերպով քննադատվում ու դատափետվում, ապա «Հատիկում» արդեն առկա է հողի խնդիրը: Գյու-ղացին շատ քիչ հող ունի, իսկ այդ քիչն էլ չի բավարարում նրա ընտանիքի կարիքները: Այստե-ղից էլ նրա մեծ ջանքերը, ձգտումը հնարավորին չափ շատ վաստակ դնել հողի վրա, շատ քրտինք թափել և քրտինքով ջրել այն: «Հատիկը» դյուղացու շարքաշության ճիշն է, բայց միաժամանակ նրա հիացքը, որը լավատեսության հիմն է դարձնում այդ գործը:

Հովհաննիսյանը հերոսին խոսեցնում է մաքուր հայերենով, և խոսեցնելով կարողանում է տիպա-

կանադցնիւ Զգացվում է, որ գյուղացին է խոսում: «Գյուղի ժամում» որոշ բարբառային բառեր կան՝ ժամ, էգուց, հերու: Բայց դրանք ընդհանրապես բիշ են, իսկ «Հատիկում» բարբառային միայն «դարդ» բառն է, որը գործին որոշ նրբերանգներ է հաղորդում:

«Հատիկը» և «Գյուղի ժամը» գյուղացու կյանքը և նրա հոգեբանությունն են պատկերում առանց աղավաղման, սիսկական հանդամանքներում: Այդ բանը շատ հատկանշական է: Ամեն մի երկի արժանիքն այն է, որ նա մարդու հոգեբանությունը կարողանա բացահայտել: Իսկ սլոեզիան, այդ առումով, արտահայտչական ավելի նուրբ միջոցներ ունի: Նա ի վիճակի է մարդու հոգեկան աշխարհի շատ նրբություններ և դեղեցկություններ դրսևորել: Եվ հենց այդ կողմի վրա է շեշտը դնում Հովհաննիսյանը:

Մեծ վարպետությամբ նա կարողանում է դրսևորել գյուղացու հոգեբանությունը իր անմիջականությամբ և խորությամբ:

Պարզություն, նորից պարզություն ու գեղեցկություն,— ահա թե ի՞նչն է բնորոշում «Գյուղի ժամը» և «Հատիկը»: Վերջիններս կլասիկ պարզության ու սեղմության նմուշներ են և իբրև այդպիսիք, արժանի տեղ են գրավում ոչ միայն Հովհաննիսյանի, այլև հայ նոր սլոեզիայի պատմության մեջ: Այդ է պատճառը, որ այդ գործերը ծառայում են իբրև օրինակներ հայ կլասիկ սլոեզիան բնորոշելու հա-

մար: Օրինակ, մի անգամ ուկրաինական անվանի բանաստեղծ Պավլո Տիշինային հարց են տվել, թե արդյո՞ք հայերեն գիտի, նա ի պատասխան սկսել է հայերեն արտասանել «Հատիկը»:

«Հատիկը» հայ գյուղացու վշտի, բայց դրա հետ նրա կենսափիլիսոփայության արտահայտությունն է:

Բանաստեղծության մեջ, ընտրված է հանդիսավոր շափը, բանի որ նկարագրվող պահը շատ կարևոր է առաջին հերթին իրեն՝ գյուղացու համար: Այդ նրա կյանքի ամենահուզումնալից, ճակատագրական, լինել չլինելու պահն է, բանի որ դրանից է կախված ամբողջ ընտանիքի բախտն ու երջանկությունը: «Հատիկը» մի տեսակ հնչում է որպես սղոթք, օրհնանք, մաղթանք, իբրև ձգտում և երազանք, որի մեջ դրված է գյուղացու հուզված սիրտը, հոգին:

Հանդիսավորությունը, որոշ անհրաժեշտ պաթետիկան այն կարևոր կողմերն են, որոնք կյանք են տալիս բանաստեղծությանը: Մեծ խորությունն աչտաիջ շաղկապվում է ձևի գեղարվեստական կատարելությանը:

Գյուղացին հատիկը հանձնում է հողին և սպասում դարձան անձրևին: Բայց որքա՞ն հմուտ կերպով է Հովհաննիսյանն այդ ամենը կարողանում պատկերել: Նախ՝ լուսաբացի պատկերը՝ շատ սովորական խոսքերով տրված, խորը տպավորություն է ստեղծում: Դրան անմիջապես հետևող

միայն մի շտրիխը բավական է աշխատանքային
պրոցեսն արտահայտելու համար.

Շուտ արտը գնամ,
Պատե՛նձ սուր խոփով ևս կուրծքը հողի.

Որքա՞ն խորն է բանաստեղծի պատկերավորու-
թյան ուժը երևում, երբ դիմում է հատիկին ոչ թե
նրան ցանկելու, այլ հողին պահ տալու համար:

Ի՞մ սիրուն հատիկ, քեզ նրան պահ տամ—
Մինչև օրերը ամռան արևի:

Կարծես ոչ թե հատիկն է պահ տալիս, այլ թան-
կադին մի հարազատի: «Պահ տալ» մի արտահայ-
տություն, բայց մի աշխարհ:

Պատկերավոր մտածողությունը առավելապես
ուժեղանում է բանաստեղծության տրամաբանա-
կան զարգացման հետ միատեղ: Գյուղացին հողին
պահ է տալիս հատիկը, որպեսզի գարնանը նա
նորից սուն գա, իսկ իր դարդը, որ նրա հետ է,
թաղվի հողի տակ:

Թաղե՛մ քեզ, հատի՛կ, և դարդըս քեզ հետ.
Ին աստված ուղեց, դու կանաչեցիր,
Բող դարդըս մեռնի պետնի տակ անհետ,
Դու ինձ մխիթար կրկին տուն դարձի՛ր:

Այնպես է դիմում «դու ինձ մխիթար» կամ «տուն
դարձի՛ր» ձևերով, որ թվում է, հատիկը մարդկա-
նացվում է: Սա իսկական վարպետության ար-
դյունք է:

Եւ զրանից հետո առատ անձրև պարգևելու հա-
տար տրվում է գյուղացու աղոթքը: Այստեղից զար-
կացումը շարունակվում է. եթե չլինի այդ անձրևը,
այն ժամանակ քրտինքը ծով կդարձնի և հատիկը
կջրի: «Քրտինքը ծով դարձնել», — այդ հիպերբո-
լան պետք է բանաստեղծին գյուղացու զգացմունք-
ները և հուզող մտքերն առավել խտացված ձևով
արտահայտելու համար:

... ծով կը դարձնեմ

ես սուք քրտինքը ճակտիս արևառ,

Որ քեզ, իմ հատի՛կ, ծարավ չը թողնեմ:

Երևում է, թե որքան է կապված գյուղացու բախ-
տը հատիկի բախտի հետ, որքան ճակատագրական
է այդ բանը նրա և նրա ընտանիքի համար: Երե-
վում է, որ գյուղացին ամեն զոհաբերություն կանի,
որ ծրեցնի հատիկը, արտը:

Մլի՛ր, կանաչի՛ր, ոսկե սավանով

Մածկիր իմ արտը ողջ ալեծածան...

«Մլի՛ր, կանաչի՛ր» բառերի հետ գյուղացին կա-
պում է իր ըղձանքը, որն իրականի պատրանքն է
ստեղծում: Եւ ապա արտի շրջյունը արդեն զգում
է նա: Դա է աշխատավորի ջարդված սրտի սպե-
ղանին, նրա հանգստի աղբյուրը և հույսը:

Նոր այն ժամանակ անուշ շրջյունով

Տո՛ւր ջարդված սրտիս մի քուն հանգստյան:

Հրամայական տոնը կարծես փոխվում է հուսո

տունի, աշխատանքի գովքի: Այդ այն առողջ կողմն է, որը ժողովրդի ապրելու, աշխատելու և ստեղծագործելու ապացույցն է տալիս: Եվ դա էլ դառնում է երկի տրամաբանական ավարտը:

Բանաստեղծը ցույց է տալիս նաև գյուղացու ապավինելն աստծուն:

Այո, երկու դեպքում էլ արտաքին կրոնական մոմենտը կա: Մի տեղ գնում են եկեղեցի, իսկ մի այլ դեպքում՝ գյուղացին ասում է. «Ես մոմ կվառեմ, ես խունկ կը ծխեմ»: Սակայն սա չի մթաղնում «Հատիկի» և «Գյուղի ժամի» մեծ բովանդակությունը և չի կարելի այդ բանաստեղծությունները բնորոշելիս շեշտը հենց այդ կողմի վրա դնել, ինչպես անում է ի. Մանվելյանը: Մեր կարծիքով, գյուղացուն բնորոշողը կրոնական մոմենտը չէ, դա միայն ածանցյալ է: Գյուղացին պաշտամունքի մեջ տրագիցիա ունենալով հանդերձ, հավատացյալ է այնքան, որքան այդ կապված է իր բարի գործի նկատմամբ ունեցած հույսերի հետ:

Շուտով, նազլու, դնանք ժամը,
Աղոթք անենք. քո ձայնն աստված
Շուտ կը լսի—այս անգամը
Մեզ չի թողնի անկով, անհաց...

Ինչպես տեսնում ենք, գյուղացին, աստծուն դիմում է այն ժամանակ միայն, երբ գտնում է, որ իրեն աստված չպետք է թողնի «անկով, անհաց»: Իսկ եթե այդ հանգամանքը չլինի, այն ժամանակ

նա ոչ մի պաշտամունք էլ չի ունենա աստծու
հանդեպ:

* * *

Ի դեպ, 1886 թվականին Հովհաննիսյանը գրում
է մի քանի բանաստեղծություն («Ազոթ», «Ավե-
տարան», «Անլույս խավարը, չարության ոգին»,
«Ասա՛, մայրի՛կ, մի՛թե ճիշտ է դասարանում»,
«Զատիկ» և այլն), որոնց մեջ ուժեղ տուրք է տալիս
կրոնական տրամադրություններին: Դրանցից մեծ
մասը նվիրված է Քրիստոսի պատգամներին: Մար-
դիկ կյանքում սիրով և միաբան պետք է լինեն,
պետք է եղբայրաբար և ոչ թե կռվով ու ատելու-
թյամբ մոտենան իրար: Հովհաննիսյանը միջոց-
ներ է փնտրում ատելությունը, սխր, թույնը մարդ-
կանց միջից հանելու: Եվ իր հումանիստական
իդեալներն այդ ստեղծագործություններում փոր-
ձում է լուծել թույլ դիմադրության հանապարհով՝
կրոնին ասպավինելով:

«Ավետարանում» Հովհաննիսյանը կատարյալ
հավատացյալ է.

Մարդիկ վաղուց մոռացել են
Խաչն ու քարոզ կենդանի,
Ավետարանն ուրացել են,—
Էլ Սուրբ Դիրքը դին չունի:

Հովհաննիսյանի այս տիպի ստեղծագործու-
թյունները վերացական են և ընդհանուր:

Այլ. Մարտունին ալսպիսի գործերը նկատի առ-

նելով, ճիշտ կերպով քննադատում է. «Հովհաննիս-
յան և Ծատուրյան իրանց կրոնական բնույթ կրող
երկերում զբաղված են դարձյալ մանր-բուրժուա-
կան բարոյախոսութեամբ, վերջինիս քարոզն անե-
լով՝ Աստուծո հեղինակութեան անունով կամ Քրիս-
տոսին ու Աստվածամորը դիմելով, որպեսզի
նրանք մարդկանց խելքի բերեն, «ուղիղ» ճանա-
պարհի վրա դնեն: Հովհաննիսյանը զարմանալի
միամտութեամբ հայտնում է մեզ, որ մարդիկ մո-
ռացել են «սերը», պատճառ՝ որովհետև նրանք չեն
կարդում Ավետարանը, — մոռացել են Փրկչին,
խաչն ու քարոզը («Ավետարան»): մի այլ տեղ
(«Տիրամայր») նա Աստվածամոր պատկերի առաջ
մտածություններով և զբաղված — «անկյալ մարդ-
կության» «կենդանի սիրո» մասին»¹:

Այլ Մարտունին հատկապես իր քննադատության
մեջ շեշտում է այն հանգամանքը, որ Հովհաննիս-
յանը էջմիածինը, այսինքն՝ հայ եկեղեցին «փրկու-
թյան խաչ» է համարում հայ ժողովրդի համար:
Այդ առիթով «Գարեբեկյան» բանաստեղծության
վերջին բառյակն է մեջ բերում՝

Յրված հոտի դու ժողովող անքույր փարախ,
Հաստատ լինի թող մեզ վերա քո հովանին.
Դրբիցորի սուրբ օրհնութեամբ ծաղկիր խաղաղ,
Փառք, ապավեն մեր աննման, էջմիածին:

Ապա ավելացնում է. «Այս տիրացուական տողե-

¹ «Գարուն», ամսանախ, 3-րդ գիրք, էջ 236:

րի տակ ամեն մի կղերական ուրախությամբ կատարագրի»¹։

Այսպիսի քննադատությունն անպայման կօգնէր հեղինակին, որովհետեւ բանաստեղծի ուժը պետք է փնտրել ոչ թե այդ պատահական գործերի մեջ, այլ այն ստեղծագործություններում, որոնք իսկապես զեղարվեստական մեծ ընդհանրացումներ են։

Հովհաննիսյանն ապրել է վաճառի մոռյալ շրջապատում. անշուշտ, այդ նպաստել է էջմիաժինը դովերդելու, բայց նրա հույսը ոչ թե կրոնի հետ է կապված եղել, այլ հայրենի երկրի վերածնության։

7

Հովհաննիսյանը բարձր կարծիք է ունեցել ժողովրդական ստեղծագործության մասին (տես «Հունաց և հռոմայեցոց պատմությունը», «Ժողովրդական պրականության բարձր նշանակությունը» հոդվածները)։ Առաջին հոդվածում ժողովրդի կյանքը ճանաչելու համար նա առաջարկում է ուսումնասիրել ժողովրդական ավանդություններն ու հավատալիքները։ «... Իսկ ժողովուրդն իր ընտանեկան կյանքովն ու հոգևոր գործունեությամբը, այդ պատմագրի գլխավոր ուղադրության արժանի բաղմությունը, մնացել է մեկուսացած և իբրև թե ամենևին անհաղորդ ազգային պատմության ընթացքին։ Մեր պատմական մատենագրները ուղղակի արհամարհանք ու ատելություն են հայտնում

¹ «Գարուն», ավանախ, 3-րդ գիրք, էջ 228։

դեպի ժողովրդական ավանդությունները, ժողովրդական բանահյուսությունը, ամբոխի վառ երևակայության արտադրությունները», — գրում է նա¹։

Այսպիսով, Հովհաննիսյանը գտնում է, որ բանահյուսությունը ժողովրդի կյանքի ճանաչողության կտրուկ աղբյուրներից մեկն է, որը թերագնահատված է եղել հնում և այդ պատճառով մեզ հրանից առանձին փշրանքներ են հասել։

Հեղինակն այս միտքը զարգացնում է նաև երկրորդ հոդվածում։ Ժողովրդական ստեղծագործությունը ժողովրդի պատմությունը ուսումնասիրելու տեսակետից նույնպես օգտակար դեր կարող է խաղալ։

Դրա հետ միասին, այդ աղբյուրից է, որ դրական լեզուն պետք է օգտվի։ Այսպիսով ժողովրդական ստեղծագործությունն ընդհանուր առումով, գեղարվեստական գրականության զարգացման կարևոր գործոններից է համարվում։ «Արհամարհված, մոռացված, աղքատ գեղջուկների խրճիթներումը մի վայրի, բայց շքեղ ու անթառամ բույս է ծաղկում։ Այդ բաղմամբյուղ բույսը ժողովրդական գրականությունն է»²։

Իր մի ուրիշ՝ «Ծրեք դիրք» հոդվածում, հայ միջնադարյան գրականության արժեքների գնահատման հետ միասին, Հովհաննիսյանը նորից

1 ԳԱԹ, Հովհաննիսյանի ֆոնդ, № 246—I։

2 ԳԱԹ, Հովհաննիսյանի ֆոնդ, № 247—I։

անդրադառնում է ժողովրդական բանահյուսությանը, ժողովրդական բանահյուսության ուսումնասիրմանը. «... ակնհիշ է, թե որքան արդյունավոր կարող է լինել 'թե' մեր ժողովրդյան հոգևոր կյանքի բազմակողմանի հետազոտության, և թե մեր նորաբողոքս գրականության և մասնավորապես բանաստեղծության զարգացման համար»¹:

Ժողովրդական ստեղծագործության նկատմամբ այսպիսի բարձր վերաբերմունքն օգնեց Հովհաննիսյանին անվախ կերպով օգտվել այդ անսպառ աղբյուրից և գորանալ, ուժեղանալ որպես բանաստեղծ:

Նրա ստեղծագործության ժողովրդայնության ծաղկումն է նշանավորում այդ շրջանը, որի հետ, ինչպես մենք տեսանք, կապվում են «Գյուլի ժամը» և «Հատիկ» հիանալի բանաստեղծությունները:

Դիշտ է նկատել Ա. Զուպանյանը², որ Աբովյանից հետո ժողովրդական ստեղծագործությունն ամենից շատ հայ նոր պոեզիայում օգտագործում է Հովհաննիսյանը, չնայած բնագատը Գ. Քաթիպայի այդ ուղղությամբ կատարած աշխատանքը չի ժխտում: Մենք պետք է ավելացնենք Զուպանյանի տոածին, որ այդ բանը Հովհաննիսյանի մոտ դառնում է սկզբունք, նրա պոեզիայի անվիճելի արժանիքներից մեկը: Ժողովրդականի նմանու-

¹ Հ. Հովհաննիսյան, Երկեր, 1959, էջ 269:

² «Հովիտ», 1912. № 29 («Հուսատու ձայն մը»):

Թյամբ գրված բանաստեղծությունները, ուսումնասիրողներին մեծ մասի կարծիքով, հեղինակի լավագույն երկերի շարքը կարելի է դնել («Արազն էկավ», «Ալագյաղ բարձր սարին», «Այ վարդ աղջիկ» և այլն)։

Դրանք այն երգերն են, որոնցում հեղինակը ժողովրդի համար երջանկություն է փնտրում։ Դրանք դարձյալ սիրո հույզեր են արտահայտում և սերտ առնչություն ունեն հեղինակի հայ գյուղացու օրն ու վիշտը պատկերող ստեղծագործությունների հետ։

Եթե «Գյուղի ժամը» և «Հատիկը» իսկական ուսուցիչական գույներով ստեղծում են հայ գյուղացու հոգեբանությունը, ապա վերոհիշյալ ստեղծագործությունները բնդհանրապես ժողովրդի հոգեբանության պատկերումն են, միայն տարբերությունն այն է, որ սրա հետ խառնված է սիրո և կարոտի զեղումը։

Հեղինակը տեսնում է, որ սիրո վեհացնող զգացման հանդեպ կանգնած է տիրող իրականությունը։ Վերջինս կործանում է ամեն մի ազնիվ բան։ Մարդը կարծես նմանվում է հեղինակի պատկերած այն վեհ կոթողին, որը դառնում է ավերակ։ Իրոք, կասկածալիստական հասարակության մեջ մարդն աչքպես կործանվում է, կորցնում իր անհատականությունը, որովհետև նրա ազատ զարգացման համար պայմաններ չկան։ Այդ անողոր իրականությունը լավ է դիտում հեղինակը։ Նա

կշանքը դիտում է իր լայնության ու խորության մեջ: Այդ խորությունն ու լայնությունը արտահայտման պարզ ձևեր են գտնում: «Արազն էկավ» կամ «Ալազյալ բարձր սարին» բանաստեղծություններն այնքան պարզ ու մատչելի են իրենց կատարմամբ, որ թվում է, թե գրել է ոչ թե բանաստեղծը, այլ ժողովուրդն ինքր:

«Արազն էկավ» իր ոգով ու ոճով այնքան է հարազատ ժողովրդականին, որ 1916 թվականին մամուլի էջերում տեղի է տվել բանավեճի: Այդ բանաստեղծությունը համարել են ժողովրդական: Հովհաննիսյանը ևս մասնակցել է բանավեճին: Նա ցույց է տալիս ժողովրդական ստեղծագործության հմուտ իմացություն, ընդգծելով, որ ջան-գյուղումը և իր դրածը տարբեր են ոչ միայն քստ էություն, այլև տաղաչափական առումով: Իսկ Հ. Տեր-Աստվածատրյանը ոչ միայն ջան-գյուղումի շափը չի պահպանում, այլև նույնությամբ արտագրում է իրենից: Նա հաստատելով իր հեղինակային իրավունքը՝ ավելացնում է. «Իմ ոտանավորի առաջին տունն է, որ Հ. Տեր-Աստվածատրյանի ժողովածուի մեջ չկա, և հենց այդ տան առաջին տողն է, որ կարող եմ ասել նույնությամբ ժողովրդականիցն է տպավորվել երեսակայությունս մեջ և հեռու հյուսիսում հայրենիքի կարոտի արտահայտություն է դարձել ինձ համար. ժողովրդի մեջ երգում են «Ջուր ա գալի լափ տալեն», «Գետ ա գալի լափ տալեն», հիշում եմ և «Արազն էկավ լափ տալեն»:

Մեր գյուղումը ջրի համար, գետի համար ասում են «Լափին ա տալի»: Այստեղից ահա երևակայությանս մեջ պատկերավորվել է, «Արազն էկավ լափին տալով», մնացածն էլ եկել է, իբրև շարունակություն»¹:

Այդ երգը, ինչպես և «Ալադյազ բարձր սարին» տարածվեց ժողովրդի մեջ: Ժողովուրդը երգեց և մեփականացրեց դրանք: (Ի դեպ, հանճարեղ Կոմիտասը մեծ վարպետությամբ մշակել է «Ալադյազ բարձր սարին» երգը): Սա Վ. Բրյուսովի կարծիքով քանաստեղծի ամենից բարձր արժանիքն է: Չէ՞ որ նրա խոսքը դառնում է ավելի ծանրակշիռ ու արժեքավոր, ավելի գիպուկ ու նպատակասլաց, ավելի հասանելի ու սրտամոտ: Հեղինակը և ժողովուրդը, տվյալ դեպքում, ձուլվում են: Ճիշտ է, պարզ ու մատչելի է հնչում հեղինակի խոսքը, բայց նա չի կորցնում գեղարվեստական ստեղծագործության նկատմամբ ցուցաբերած բարձր մոտեցումը, գեղագիտական ոչ մի զիջում չի անում:

Այդ ստեղծագործությունները մարդկային խոր րովանդակություն ունեն: Մարդն է երևում նրանցում իր հոգեկան առօրյա կյանքով: Բանաստեղծի մարդասիրությունը նրանցում իր փառավոր հաղթանակն է տոնում: Նրա ամեն մի բառը, ամեն մի արտահայտությունը հագեցված է խոր մարդկայնությամբ: Հույզը, զեղումը տվյալ ստեղծագործու-

¹ 2. Հովհաննիսյան, Երկեր, 1959, էջ 318:

թյունների բնորոշ հատկանիշներն են: Բանաստեղծի մարդկայնորեն խոր սիրո անմիջականությունը և անկեղծությունը հաղորդվում է ընթերցողին, դառնում նրա սեփականը:

Հուզականության առատությանը նպաստում է մի այլ հանգամանք: Բանաստեղծը երգ է գրում պանդուխտի և սիրո մասին: Այդ երկուսն անկարելի է այլ միջոցներով արտահայտել, քան հուզականությունը: Ուրեմն հույզն է այստեղ հիմնական այն ազդակը, որ այս գործերին կյանք է ներշնչում:

Հովհաննիսյանն այս բանաստեղծություններում ևս խոսում է պատկերների լեզվով, բայց չի գնում բարդ պատկերներ, համեմատություններ, փոխաբերություններ ստեղծելու ուղիով, քանի որ այդ բանը հհակասեր իր իսկ ըմբռնած ձևի և բովանդակության կողմ ներդաշնակության հասկացողությանը: Հեղինակը հմուտ կերպով օգտագործում է ժողովրդական ստեղծագործության հարուստ պոետիկան, բառ ու բանը: Հենց սկսենք լեզվականից. — դարդ, տափ, յար, տատոծ, ջուղար, ջիվան, աղիզ, դարիբ, էրված, ձին, թառլան և այլն: Հեղինակը բոլորովին չի վախենում այս բառերի օգտագործումից: Թվում է, թե այլ դեպքում, մի ուրիշի մոտ, սրանք բոլորովին տեղին չէին գործածվի կամ գոհհիլութուն կմտցնեին, բայց այս դեպքում ժողովրդական հրանգն են արտահայտում: Ժողովրդականը իր դեղեցկության նրբերանգներով է ի հայտ գալիս: Այդ դեպքում պետք է հիշել Թու-

մանյանի հայտնի խոսքերը, որ ազիզ—ը ժողովրդական ստեղծագործության մեջ անկարելի է փոխարինել զրական հոգյակ բառով: Դա ոչ մի կերպ չի արտահայտի այն նրբությունը, որ դրված է ազիզ բառի մեջ: Բացի դրանից, այնպիսի ձգարտություն էլ չի ունենա: Հեղինակի հմտությունից է կախված, թե ինչպես անի, որ այդ աղյուսները շենքի պատերի մեջ իրենց համապատասխան տեղերը գրավեն, որ շենքը և ամուր լինի, և գեղեցիկ: Հովհաննիսյանի վարպետությունն այն երաշխիքն է, որով նա կարողանում է թևակոխել բառի զգացողության աշխարհը: Եվ ամրապնդելով բառի—աղյուսի հասկացողությունը, բանաստեղծը հմուտ կերպով կառուցում է ամեն մի տողը, ամեն մի երկտողը կամ բառյակին ամբողջությամբ և այդպես բանաստեղծության ամբողջ շենքը: Բարձր գեղարվեստական ձևի մեջ հեղինակը խորապես մնում է ժողովրդայնության դիրքերում:

Հովհաննիսյանը ձմարտությունը և գեղեցկությունը որոնում է ժողովրդի մոտ: Հենց այս հանգամանքն էլ նշանավորում է գրողի դեմոկրատիզմը, նրա գեղարվեստական մտածողության ռեալիստական բնույթը: Ժողովրդական ոգով գրված ստեղծագործությունները հեղինակին ստեղծում է ռեալիզմի խոր ըմբռնումով, նրանց մեջ քննադատական ուժիկ շեշտեր մտցնելով: Այդ գործերն անցյալի սոցիալական անարդարությունների ուժեղ քննադատություն են: Կյանքի բարդ հակասու-

թյունները գտնվում են հեղինակի ուշադրութեան կենտրոնում: «Արաղն էկավ» երգում մարդը կորցրել է իր սիրեցյալին, նրան է որոնում, բայց կյանքն անողոր է, չկա հույսի նշույլ անգամ: Դրա համար հեղինակի երանգապնակի ներկը երբեմն սև դույնն է, որի մեջ տխրութեան տրամադրությունն է գրված:

Արաղն էկավ լափին տալով,
Ժեռ քարերին, ափին տալով.

Գետի «լափին տալու» պատկերն իր «ափին տալու» տրամադրութեամբ դետի հորդածությունը, փրփրածությունը, մոլեգնությունն է բնորոշում: Եվ Արաղն աչքալիսի խուռն ու բուռն, անբավարարված տրամադրութեան մեջ է, ապա մարդը, որ իր վիշտը համեմատում է նրա հետ, իր ամենամոլեգին պահին, ինչպես ժողովրդավարի արտահայտվում է բանաստեղծը, կարող է գլուխը «տափին տալ»: Ժողովուրդը, հալ գյուղացին հենց այդպես էլ կասի՝ «տափին տալ»: Բանաստեղծը կարողանում է հասարակ մարդու հոգեբանությունը պարզ ու մեկին արտահայտել: Առանց որևէ պաճուճանքի, բայց միաժամանակ պատկերավոր ու խորը, նրավշտի մոլեգնությունը, թափը տալ, Արաղի մոլեգնութեան հետ համեմատելով: Իսկ սա վիշտ է սիրո մասին, կարոտի մասին, յարից բաժանվածութեան մասին, պանդխտութեան մասին: Բանաստեղծը վերջին հանգամանքը նույնիսկ չի նշում, միայն

ազնարկում է, թե յարը շկա, արդյո՞ք նրան կտեսնի և ե՞րբ կտեսնի: Սա բանաստեղծությանը տալիս է խորը սոցիալական բնույթ, որը նորից կապվում է մեր երկրի անցյալի հասարակական ու տնտեսական ծանր վիճակի հետ:

Բանաստեղծի ուժն այն է, որ նա իր հերոսի հոգու ելևէջներն է ցույց տալիս, հասարակ մարդուն օժտում այդքան խորը հոգեբանությամբ, նրա սիրո մեջ այդքան վեհություն և նրբություն, այդքան հումանիզմ դնում: Մարդու հոգու գեղեցկությունը, նրա վսեմությունը հեղինակը հակադրում է կյանքի եղծումներին: Հայ գյուղացու հոգու այսպիսի խորություններ է տեսնում բանաստեղծը: Այդպես ազնիվ ու գեղեցիկ է հասարակ մարդու հոգին:

Հովհաննիսյանը հնարավորության սահմաններում, իր լիրիկական հերոսին բարեմասնություններով է օժտում, նրա մտածումների, պատկերացումների մեջ որոշ հիպերբոլա դնելով: Հերոսի խոսքերով, կարծես կենդանացվում է Արազը, ոչ թե գետն է կանգնած նրա առաջ, այլ մարդը, որի հետ նա խոսում է.

Ես չըհասա իմ մուրազին,—

Արա՛զ, յարաբ կարոտս առա՛ր:

Նույն ախպի՝ «Ալազյաղ բարձր սարին» բանաստեղծության մեջ Հովհաննիսյանը շեշտում է սոցիալական և տնտեսական այն դժվարություն-

ներք, որոնք բոլորովին տեղահան են արել մարդ-
 կանց և հեռացրել միմյանցից: Թե որքան ծանր է
 պանդխտությունը, այդ մենք գիտենք դեռ մեր միջ-
 նադարյան շրջանի պանդխտության մասին գրված
 Իրաշալի տաղերից (Նաղաշի, Քուչակի գործերից):
 Սակայն միայն այս շրջանին չէ հատուկ պանդըխ-
 տությունը. այն կապիտալիզմի օրոք ավելի է տա-
 րածվում: Գյուղացին հեռանում է հայրենի տնից
 ու տեղից, գնում քաղաք հաց վաստակելու: Եվ ահա
 մի կողմից՝ կապիտալիստական քաղաքի դժոխա-
 չին կյանքը սեպնում է նրա հոգին, մյուս կողմից՝
 կարոտը մաշում: Անիրավ աշխարհն անջատում է
 սիրող սրտերը: Սերը սիրող սրտերի համար ոչ թե
 երջանկություն է բերում, այլ փոխարկվում է ող-
 բերգության: Սիրո առջև անթիվ անհամար խոչըն-
 դոտներ են զոյանում: Այստեղից էլ անջատվա-
 ծություն և կարոտի ամբողջ ողբերգությունը, որ
 ժողովուրդը սիրում է արտահայտել իր ձևով: Կայ
 կա, որ անամուք է, բայց լաց էլ կա, որ ամոքում է.

Ֆարիս տեսա լալիս էր.

Լալիս, գլխին տալիս լի:

Իսկ յարը սարից այն կողմն է: Նրան հասնելու
 դժվարությունը հաղթահարելու համար պետք է զո-
 րեղ միջոց, ինչպե՞ս կարելի է այդ միջոցը գտնել:
 Դրա համար էլ հերոսը արժվի թե է ուզում, նրա
 մոտ թռչելու համար:

Այստեղ ոչ միայն մարդն է երևում, այլև բնու-

թյունն է մարդկայնացվում: Հերոսը դիմում է քնու-
թյանը.

Սարի ճամբեք բաց էլն՝ք...

Կամ՝

Նամբա տվե՛ք, այ սարեր...

Այստեղ էլ կարծես մարդը դիմում է մարդուն:
Այս փոխարեկությունը չափազանց տեղին է
գտնված: Չէ՞ որ վշտի պատճառով մարդու սիրտը
«էրված, յարոտ ա», որը փարատելու համար, նա
սարից է օգնություն խնդրում: Այդպիսի դիմումը
սարին՝ հեղինակը փոխ է առնում ժողովրդական
պոեզիայից:

Կարճ և երաժշտական տողերը «Ալազյազ բարձր
սարին» բանաստեղծությունը դարձնում են շատ
երգային և էմոցիոնալ:

Բանաստեղծության մեջ ամեն մի տողն իմաս-
տավորված է: Հեղինակի ստեղծած պատկերը ար-
տաքուստ թվում է, թե կապ չունի ընդհանուրի հետ,
բայց խորամուխ լինելու դեպքում, ընդհանուրի
հետ մի ամբողջություն է կազմում: Օրինակ՝

Ալազյազ բարձր սարին,
Ձին ա կիտվել կատարին,
Սարի ճամբեք, բաց էլն՝ք,
էթամ հասնեմ իմ յարին:

Ալազյազի կատարին ձյուն կիտվելու պատկերը
տրված է հոգեբանական իրադրության ողբեր-

դակտնությունը շեշտելու և սիրաժին հասնելու
պահն առավել ևս տրամաբանորեն հիմնավորելու
համար, որպեսզի յարին հասնելու համար ասվի՝
«սարի ճամբեր, բայ էլե՛ք»։— Բնության պատկերը
ինչպես տեսնում ենք, այստեղ ինքնապատակ չէ։
նույն ձևով էլ լինում է և այս դեպքում.

Ամպերն ընկան Մասիս սարին.

Կարոտ մնացի ևս իմ յարին:

Գուցե արդ տառաջանա, թե ի՞նչ կապ կա Մա-
սիսի «ամպերն ընկնելու» և յարին կարոտ մնալու
միջև։ Պետք է կարողանալ հենց այդ անցումնային
ներությունը որոշել։ Մասիսին «ամպերն ընկնե-
լու», պատկերն այն մռայլ ֆոնն է, որի վրա կա-
րոտի զղացումն առավել ուժգին է արտահայտվում,
առավել ցայտուն։ Երբ Մասիսը փակվում է ամ-
պերով, կարծես յարի ճամփան ավելի դժվար ու
սարսափելի է դառնում։ Ուրեմն, մի ամբողջ տարի
մարդ պետք է սպասի, մինչև անցնի ձմեռը, գա-
նոր դարուն և այդ դարնանը յարից «խաբար»
ստանա։ Ինչքա՞ն սեղմ, բայց ինչքան բովանդա-
կալից է տվյալ պատկերը։

«Արազն էկավ» և «Ալադյազ բարձր սարին»
շատ են հիշեցնում հայտնի «Կոռնկը», որի մեջ
էլ կոռնկի ձայնով են հայրենիքի կարոտն առնում։

«Ալադյազ բարձր սարին» յոթը վանկանի բա-
նաստեղծություն է, այսինքն գրված է ջան-գյու-
լումի չափով, թեթև է ու երաժշտական, առաջին,

երկրորդ և շորրորդ տողերի միանման հանգավորումով.

Ալագյազ բարձր սարին,
Զին ա կիտվել կատարին.
Սարի ճամբեք, բաց էլե՛ք
էթամ հասնեմ իմ յարին:

«Արազն էկավը» ևս գրված է տրադիցիոն 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերի հանգավորմամբ: Առաջին քառյակի տրամադրությունը ամբողջ բանաստեղծության մեջ դնալով դարդանում է և եթե վերջում նույն առաջին քառյակով է վերջանում, ապա դա ոչ թե ելակետի վիճակը շեշտելու համար, այլ դարդացման ավարտը:

Բանաստեղծի հետադայում ստեղծած մի քանի սիրո երգերը, իհարկե, չեն բարձրանում այս երկու բանաստեղծության մակարդակին, բայց այնուամենայնիվ հետաքրքրական են:

«Այ վարդ տղջիկ» և «Հին երգը» բարձր և ուրախ տրամադրությամբ գրված ստեղծագործություններ են, որոնց մեջ դարձյալ հեղինակը դնում է «հին ու նոր» զդացմունքը: Ահա թե ինչ է գրում նա «Հին երգի» առթիվ իր նամակներից մեկում. «Վերնագիրն էլ հանկարծ գրի—ճիշտ որ հին, շատ հին. աշխարհի ստեղծագործությունից սկսած սերը, համրույրը կա, սոխակն ու վարդն էլ նույնպես. բայց ի՞նչ անես, որ միշտ նոր է ու նոր...»¹:

¹ «Տարազ», 1913, № 4, էջ 64:

Այո, այս «Հին ու նոր» զգացմունքով գրված
երգերը լուսավոր և լավատեսական շեշտեր ունեն:

Այս երգերն ևս իսկական ռեալիստական ստեղ-
ծագործություններ են, որոնց մեջ բանաստեղծը
«վարդ աղջկան» տեսնում է իրական գեղեցիկու-
թյամբ:

Ա՜յ վարդ աղջիկ, մոտ արի՛,
Քեզ եմ կանչում, մոտ արի՛...

Հեղինակը ձիգ չի անում ոչ տրամադրություն
ստեղծելիս, ո՛չ էլ ռիթմի թեթևությունն ու երաժըշ-
տականությունը շեշտելիս: Իրոք, ռիթմի զգացու-
ցությունը պահված է այս դեպքերում, իսկ թեթևու-
թյունը և երաժշտականությունն իրենց հերթին
արտահայտում են բանաստեղծի ուրախ տրամա-
դրությունը:

Այնուհետև, ժողովրդական պոեզիայի տրագի-
ցիոն ձևով ընդունված «աչքըդ ծով, ունքըդ կա-
մար» բնորոշումները երկրային ու շոշափելի են
դարձնում բանաստեղծության լիրիկական հերոսի
կերպարը, իսկական ռեալիստական հողի վրա
գնում նրան, սակայն երբեք, ոչ մի դեպքում չի
իջեցվում սիրո հմայքն ու նրա վսեմությունը:

Բանաստեղծը «Հին երգում» ստեղծում է նա-
խապայման, կոլորիտ, որի մեջ այդ սերը հնարա-
վորություն ունենա համարձակ ծլարձակելու:

Երկինքն անուշ, օդն անուշ,
Բացվեց մայիս, հոտն անուշ...

Այսպիսով, Հովհաննիսյանը ոչ թե մշակում է ժողովրդական բուն աղբյուրից վերցված նրդը, այլ գրում է ժողովրդականի ոգով ու ոճով: Դրանք ճիշտ այնպիսի ինքնուրույն ստեղծագործություններ են, ինչպես Իսահակյանի «Աշրղի խաղերը» և այլն:

8

Հովհաննիսյանն իսկական հայրենասեր բանաստեղծ է: Նա միշտ էլ բարձր է պահում հայ ժողովրդի արժանապատվությունը: Այդպես էր նա Պորեգոնոսյան ռեակցիայի ժանր տարիներին: Այն ժամանակ էլ նա իր ստեղծագործությամբ պայքարում էր սոցիալական անարդարության դեմ, բարոյում աղատության գաղափարներ, տեսնելով մի կողմում՝ պաշտոնական հասարակությունը, որը խեղդում ու ճնշում էր ամեն մի հայրենասիրական միտք, իսկ մյուս կողմում՝ ժողովրդին:

Հայոց պատմության և անցյալի արժեքների գնահատման ընթացքում Հովհաննիսյանը քննադատական մոտեցում է հանդես բերում՝ առաջնորդվելով իսկական հայրենասիրությամբ, ոգեշրջված իր նոր՝ ժողովրդի առաջընթացը հաստատող տեսակետով:

Հետագայում անցյալ դարի 90-ական թթ.-ին, թուրքական կառավարության կազմակերպած հայկական արյունահեղ կոտորածների առթիվ, Հովհաննիսյանի նրդերը խոր ողբերգական բնույթ են

ստանում: Բայց անգամ զայրույթի պահին, բանաստեղծը մնում է բարոյական բարձրութեան վրա՝ «աշխարհի և մարդու բարեկամը»: Նա հայ ժողովրդի դատն է պաշտպանում, հավատարիմ ազգային վերածնութեան բարձր իդեալին:

Այնուհետև, ռուսական առաջին ռեոլյուցիայի տարիներին, Հովհաննիսյանը հոգեկան նոր վերելք է ապրում, հնչեցնելով իր ազատասիրական ձայնը:



Հայրենիքի կարոտը Հովհաննիսյանը պատանեկան խանդավառութեամբ արտահայտեց դեռևս 1880 թվին «Տեսե՛լ ես արդյոք այն բլուրները» բանաստեղծության մեջ: Այդպիսի ճեմությունը հարազատություն, ինտիմություն է ստեղծում բանաստեղծի և քնթերցողի միջև:

Հոգեբանական է, որ հեռավոր տարածությունը ավելի է բորբոքում և հզորացնում հայրենիքի սերը: Ռոմանտիկական վեհ շնչով գրված «Տեսե՛լ ես արդյոք այն բլուրները» բանաստեղծության մեջ բանաստեղծի հայացքը գամված է հեռավոր, բայց հավերժ սիրելի մայր երկրին: Թեև Ռոմանյանը հետադաշում գտնում է, որ Հովհաննիսյանը չի ձտնաչում այդ բանաստեղծության մեջ իր իրական հայրենիքը, բայց քնդհանուր մոռյլ տրամադրութեան մեջ, կարծես այդ գործը ոգևորութեան մի բունելում էր: Այն ժամանակ, երբ հայ ժողովուրդը կրում էր ճնշման ու հալածանքների ամբողջ ծան-

րությունը, այս բանաստեղծությունը իսկական հայրենասիրական ընդլզում էր ուղղված այդ ռեակցիայի դեմ:

Հովհաննիսյանը նոր գործերով հաստատում է իր հայրենասիրությունը: («Տաճկահայերի օրը», 1883 թ., հրատարակել է Գ. Հովնանը, 1956 թ.¹, «Զինվորի մահը», «Հայրենասեր», «Իմ խեղճ հայրենիք», «Տեսնում եմ ահա», 1887 թ.):

«Զինվորի մահում» զինվորի արյունից ծնված կարմիր վարդերով պսակվելու են «ապնիվ գլուխներ»: Զինվորի մահը հայրենիքի ազատության համար կատարված զոհաբերության օրինակ է և հետևապես չպետք է ողբալ: Խստաշունչ տողերում հեղինակը հայրենասեր հերոսի հոգեբանութունն է կերտում:

Իմ թող ես զրկած կուրծքը մայրենի,
Քո ազատ կուրծքը, սիրուն հայրենիք,
Քնանամ մինչև ականջիս հասնի
Քո ազատության քաղցր ավետիք:

Նույնը կարելի է ասել և «Հայրենասեր» (1885 թ.) բանաստեղծության մասին: Հեղինակը տգիտության, խավարի, բռնության կոպիտ կապանքների դեմ վեր է հանում իր կյանքը ժողովրդի գործին նվիրած և՛ Արեւիկայի անմահության և օրհնանքի արժանի ուլայծառ կերպարը:

¹ Տե՛ս Գ. Հովնան, Ն. Ա. Նեկրասովը և հայ պոեզիան, 1956, էջ 91:

Որ ինչպես վառված վաչր ընկնող աստղիկ
Մեր մութ երկնքում ցոլաց մի վայրկյան,
Որ իրրի կայծակ, գոռող փոթորիկ,
Յնցեց խոր բունը հայի փրկության:

Հայրենասերի գործը կայծակի, փոթորկի ուժով
է ցնցում հայությանը: Ահա այդ ցնցման ուժն է,
որ պատկերավորությամբ դրսևորում է Հովհան-
նիսյանը և ցույց տալիս Արուսյանի կատարած գոր-
ծի մեծությունը: Հեղինակը շեշտում է նաև իր ան-
սասան հավատը հայ ժողովրդի ապագայի վերա-
բերյալ:

Այս ստեղծագործություններին Հովհաննիսյանը
հաղորդում է այն քերթությունը, որն ընդհանրա-
պես հատուկ է իր հայրենասիրական երկերին: Հե-
ղինակի հայրենասիրական պոեզիան առանձնա-
պես գործուն գեր է կատարում 1890-ական թվա-
կաններին:

Հովհաննիսյանը դանդատվում է գրաքննությու-
նից, որը խոչընդոտում էր հայրենասիրական
ընույթի ստեղծագործությունների առանձին գրքով
լույս տեսնելուն: «Եթե գրելու լինիս,— գիմում է
նա Մ. Բարխուդարյանին Վաղարշապատից 1899 թ.
մայիսի 29-ին,— կխնդրեմ հայանես ինձ, թե
ո՞րքան հարմարություն կա քեզ մոտ տպագրելու
ստանավորներիս երկրորդ գրքույկը. հարմարու-
թյունը հասկանում եմ գրաքննության կողմից,
որովհետև Կով. գրաքնն. շատ բան դուրս կձգե,
ինձ հայտնի է այդ, և հենց այդ է զխափոր պատ-

ճառներինց մեկը, որ մինչև այսօր Բ գիրք չէի տպագրել տալիս»¹:

Ուրեմն, ինչպես մեր շատ գրողների, այնպես էլ Հովհաննիսյանի համար, Պատկանյանի բառերով ասած «անգութ ուղեցը» բացասական դեր է կատարել:

Հովհաննիսյանն առավել ևս սրում է բանաստեղծի դերը, որի խոսքը հասարակական հնչեղություն ունի:

Հովհաննիսյանը հայրենի երկիրը տեսնում է ավերակների և սգի մեջ: Ստրկության շղթան ավելի է ամրանում, ռեակցիոն ուժերը մոլեգնորեն հանդես են գալիս հայ ժողովրդի դեմ: Արդյո՞ք բանաստեղծն այդ օրերին հեռանալու և փակվելու էր իր միայնության կեղևի մեջ և սգալու իր գոյությունը: Ոչ, նա պետք է արձագանքեր կյանքին, լինե՞ր անվհատ ժողովրդական փորձության օրերին:

Հովհաննիսյանի այս շրջանի ստեղծագործության արժեքը պայմանավորված է այն բանով, որ ժողովրդին զբաղեցնող ամենամեծ պրոբլեմը նրան էլ է հավասարապես հուզում: Այդտեղ է, որ ստեղծվում է այն երջանիկ միասնությունը, երբ ժողովուրդը և բանաստեղծը մտածում են գեղեցիկ ներդաշնակությամբ: Բանաստեղծն իր ստեղծագործությամբ արթնացնում է հայրենասիրության և սղատասիրության զգացմունքներ:

¹ Հ. Հովհաննիսյան, Նամակներ, կաղմեց Գ. Աղնավուրյան (անտիպ, ԳԱԹ):

Ստեղծագործութեան այս շրջանում շմոռանալով բնդհանրապէս մարդկութեան վիշտը, հեղինակը այն կոնկրետացնում է հայրենի երկրի օրինակով, մի բան, որ նրան հնարավորութիւն է տալիս ավելի անմիջական լինելու նրա երգը շնչավորութեամբ 90-ական թվականների հայ հասարակական կյանքի իրադրութեամբ՝ առավել միս ու արցունք է ձեռք բերում: Երբ նա թախիծ է երգում, ավելի կոնկրետացված ենք զգում այդ թախիծը, շոշափելի է երևում նրա ոչ միայն հասարակական-բազմաբան արմատը, այլև ազգային հիմքը: Եթե երգում է վեհ պայքարի գաղափարը, ասլա դա էլ թելադրվում է առաջին հերթին ժամանակի հայ իրականութեան պայմաններով: Իսկական բանաստեղծի համար տրամադրութիւններն ու մոտիվներն սկիզբ են առնում կոնկրետ այն զգացմունքներից, որոնք նա տածում է դեպի շրջապատը և այդ բոլորն ի մի դումարելով հնարավորութիւն են տալիս գրողին ազգային ատաղձի վրա դեղարփեստական բնդհանրացումներ անելու: Առանց այդ ազգային համամարդկայինը գոյութիւն չունի:

Հովհաննիսյանի հայրենասիրական լիրիկան ողբերգական բնույթ է ստանում՝ կապված հայկական կոտորածների ժամանակաշրջանի հետ: 1895—97 թթ. դրած հայրենասիրական բանաստեղծութիւնների ողբերգական բնույթն արտահայտում է այն աղետալի վիճակը, որն ապրում էր հայ ժողովուրդն այդ օրերին:

Բանաստեղծի այդ շրջանի ստեղծագործությունները նոր էտապ են նրա ստեղծագործական կյանքում: Հովհաննիսյանն անվհատության գաղափարն է քարոզում «Մի՛ վհատիր, եթե ավեր» բանաստեղծության մեջ: Սա հուսահատությունից, ավերից և սգի վիճակից դուրս գալու երգ է, որը բանաստեղծի առույգ տրամադրությունն է դրսևորում: Այն ցույց է տալիս, որ խավար գիշերին էլ Հովհաննիսյանը ոգևորվում է.

Մի՛ վհատիր, եթե ավեր
Եվ սուգն ընկավ քեզ բաժին.
Թող ստրկության մռայլ գիշեր
Ահ չըբերե քո սրտին:

Բանաստեղծը ամուր թևերով կապված է հայրենիքի հետ: Նա ուզում է, որ իր քնարի հզոր լարերը հնչեն, ինչպես «փողը հաղթական», որից «սրտերը թնդան», իսկ ձայնը որպես ամպրոպ խավարում որոտալ—

Իվ քո ձայնը թող որոտալ,
Ինչպես ամպրոպ խավարում,
Թուխպը ցրվի, փայլակ ցուա
Արյամբ փրկված աշխարհում:

Այսպիսով, հեղինակը ոգևորում ու կազմակերպում է մարդկանց, կոչ է անում «արյամբ փրկված աշխարհում» ապրել: Իսկ դա նշանակում է ազատագրվել:

Ջերմ ինտիմության միջոցով բանաստեղծն ստեղծում է այն սրտառուչ տոներ, որ հատուկ է իր այս շրջանի շատ բանաստեղծություններին: Սա այն երանգն է, որ Հովհաննիսյանի հայրենասիրական պոեզիայում նոր է և, զրանով էլ այդ պոեզիան տարբերվում է Պատկանյանի պոեզիայից: Պատկանյանի մոտ մարտականությունն է որակը, իսկ Հովհաննիսյանի պոեզիայում հուլաականությունը:

Այս շրջանի բանաստեղծություններից մեկը վերնագրված է՝ «Մայրս»: «Մայր» ասելով, բանաստեղծը հասկանում է իր տառապյալ ժողովրդին: Չնայած այդ գործում առկա վշտին և թախծին, այնուամենայնիվ այն անամոր չէ, որովհետև որդին կարտաի մեջ գնում է և իր պարտքի գիտակցությունը, իր պատրաստակամությունը՝ նրան օգնելու: Մոր փշե պսակը, խոցերով ծածկված ճակատը, կրծքից հոսող արյունը, որդուն ուղղած աղերսալից հայացքը ոչ թե պակասեցնում են որդու սերը, այլ ընդհակառակն՝ ավելի բորբոքում:

Բանաստեղծի երգը խորապես հասարակական բովանդակություն ունի: Ժողովուրդն ինքն է այդ մայրը, իսկ որդին՝ բանաստեղծը, որը նրան դիմում է բոլոր տարագիրների ու խելատների անունից: Եթե ժողովուրդը, հայրենիքն այդպիսի փշե պսակով չէին պսակված, մի՞թե նրանց սրտերից չէր, որ արյուն էր հոսում: Սակայն ինչպես ժողովուրդը, որն անգամ տխրության մեջ լավատես է,

նրա որդին նույնպես ուզում է օգնած լինել նրան: «Ի՞նչ անե որդիդ քեզ համար» հարցումը այդ լավատեսությունն արտահայտությունն է: Եվ ոչ թե մոր, այլ իր՝ բանաստեղծի տրամադրությունն է, որ հոգեբանություն է դառնում՝ տվյալ դեպքում:

Հովհաննիսյանն այս օրերին շատ է անդրադառնում դարնանը: Սկզբում դարնան սլաշծառությունը, գեղեցկությունը ամենից շատ են զրափում բանաստեղծին սիրո հոգեբանությունը բացահայտելիս: Բայց եթե դարունն այդ դեպքում միայն բանաստեղծական գեղեցկության կրողն է, ապա հայրենասիրական երգերում այն հակադրվում է ժողովրդի ողբերգական կյանքին: Այսպիսով, հեղինակը դարնան հասկացողության մեջ գնում է նոր երանգ, ստիպելով, որ նախկին արևը փայլի նոր ձևով, արշունոտ շողերով: Բայց դարնան սիմվոլը միայն վշտի մոմենտը չէ, որ պարունակում է: Նա ունի և այլ նշանակություն, որի հետ, թեև խոր վշտին, առկա է հիմնականում բանաստեղծի լավատեսությունը: Դա դարնան հետ լավատեսություն, վերածնության հույսեր կապելն է: Ուրեմն դարուն երգելը նախ՝ հեղինակին հնարավորություն է ընձեռում հայ ժողովրդի ծանր վիճակը բնության դարձման մեջ ավելի ուժգին նկատելու, և մյուս կողմից՝ նրա մեջ գնում է ազատագրության շունչ: Մեկ-մեկ բեկվում է նրա քնարի լարը, բայց դա, իհարկե, անցողիկ է: Հովհաննիսյանի այդ շրջանի գործերի բնդհանուր պաթոսը լավատեսական է:

Որքան էլ դաժան լինի ճակատագիրը, որքան էլ արյունոտ լինի հայրենի ժողովրդի բախտը, այնուամենայնիվ հեղինակի հույսը վառ է: Նա իր սրտի խորքում երանի է պահում նոր գարնան համար կամ կյանքի է կոչում սրտերը՝ իմանալով, որ «մեռնելու չէ սուրբ գաղափարը», այսինքն գիտեի, որ հայրենիքի ազատութեան օրն էլ կբացվի:

Նա ոչ թե պատմում է, այլ տրամադրութուն արտահայտելու միջոցով տեսանելի դարձնում հայրենի ժողովրդի այդ ժամանակվա արյունոտ պատմութեան էջը:

«Եվ եկավ գարուն» բանաստեղծութեան մեջ հայրենի ավեր երկրի վիշտը Հովհաննիսյանը շատ ուժեղ կոնտրաստով է տալիս: Գարուն կամ ամառ է, նկարագրում, բայց արե չկա, վտակն արյան շիթեր է ցայտում, կամ գալիս է թռչունը՝ գարնան ուրախ ավետարները, բայց ողբաձայն երգ երգում.

Եվ եկավ գարուն, և անցավ ամառ,
Բայց նա չտեսա մի պաշտառ արև,
Եվ կարկաչահոս վտակը կայտառ
Լոկ արյան շիթեր ցայտեց իմ առջև:

Եվ եկավ թռչունն իմ հայրենի տան—
Կալածայն ողջուն առա նրանից.
Ախ, ողբով եկար, կոտ՝ ընկ սիրական,
Եվ անջատվեցար ողբով ինձանից:

Այս գործում ուժեղ են երևում հակադրութունները՝ լույսը և ստվերը, երկու գույների խաղը: Կարծես Հովհաննիսյանի այս երգը ներքնապես

կապւած է հայտնի ժողովրդական «Գարուն ա, ձուն ա արեւ» երգի հետ:

Առաջնորդիկով ժողովրդական «Գարուն ա, ձուն ա արեւ»-ի սկզբունքով, հեղինակը շեշտը ողբերգականի վրա դնելով, միաժամանակ լալկան չի դառնում, այլ իր խոսքի մեջ, դնում է հույսի ակորդը, որը սովյալ բանաստեղծության համար, և ինչո՞ւ միայն սովյալ բանաստեղծության, դառնում է եզրափակող:

Երանի՜ մեկ էլ աչքս բանայի,
Եվ դու, իմ շեն տո՞ւն, այժմ գերեզման,
Ավետաբերիդ ես ընդունեի,
Լսեի օրհներգ քո վերածնության:

Ողբերգությունն ուժեղ է այս դեպքում, բայց լավատեսությունը վերջ ի վերջո հաղթանակող սկզբունք է դառնում:

Այդպես լավատեսական է նաև «Հեղիկ կարկաչով վաղում են ալիքը»: Քնքշությամբ է սկսվում այս բանաստեղծությունը: Ընդամենը մի պատկերով հեղինակը բնորոշում է կանաչ ավերին կյանք սովող ալիքների ամբողջ գեղեցկությունը: Եվ ահա կյանքից հետո՝ մահ ու կոտորած, արյուն ու ավեր: Հովհաննիսյանը լավ է գծում այդ հակադրություններ, որ մահվան ու կյանքի հակադրությունն է: Մի կողմում՝ կյանք, կանաչ և ծաղիկում, մյուս կողմում՝ մահ և ավեր:

Բանաստեղծն ընտրում է դիմաւորական ձևը: Նա

պայմանականորեն խոսեցնում է «լալահառաչ ու-
ոխճերին», որոնք պատմում են արյունոտ երկրի
մասին: Կողմնակի պատմությունը առաջին պլան
է, դալիս, իսկ այն, ինչ որ դրան հակադիր է՝ երկ-
րորդ պլան գնում, ավելի շուտ դառնում ֆոն, այդ
տրչան երկրի նկարագրի ահեկությունն առավել
ևս շեշտելու համար:

Բանաստեղծությունն սկսվում է հանդարտ, լիրի-
կական տրամադրությամբ, շարունակվում լարված
դրամատիզմով: Մի տրամադրությունը փոխվում
է մի ուրիշով, անցումները կատարվում են տրա-
մարանորեն: Այստեղ երկու տրամադրություն է
իշխում. մեկը՝ ուռնու թախիժը, տրամությունը,
մշուսը՝ ալիքների առույզ տրամադրությունը: Ու-
ռնու տրամադրության մեջ առկա է վիշտը, ծան-
րության փիճակի զգացումը: Բայց նա միաժամա-
նակ չի ուզում, որ ալիքներն էլ այդպիսի վշտի
կրողը լինեն, երբ կան կյանքի քաղցր ու գեղեցիկ
հրապույրները: Որ նրա վիշտը խորն է, երկու կար-
ծիր չի կարող լինել:—

Ախ, դուր չեմ տեսնում, կանցներ այս բոլոր—
եմ կը պղտորի ձեր ջուրը վճիտ.
Այնտեղ ա՛յլ երկիր, ա՛յլ ափեր տխուր
Այնտեղ կը գրկեն ձեզ արյան հովիտ:

Կամ՝

Այնտեղ հողն արյուն, արյուն են սարեր,
Ջիւնջ աղբյուրներն էլ կտրել են արյուն...

եւ վերջապէս հետեւյալ հիպոթրոսան, որը կարծես ամփոփում, ամբողջացնում է արլունոտ պատկերը.

Դողում է երկինք սրի շաշունից,
Մթնել են սակի արեւի շողեր...

Ո՞րն է վերջին հաշվով հեղինակի համոզմունքը.— կովել, պալքարել, լինել առաջին շարքերում, նույնիսկ արլան մեջ, և եթէ վտանգ կա, չփախչել նրանից, չհուսալքվել, այլ լինել ժողովրդի հետ: Սա աչն վեհ տրամադրությունն է, որը հետագայում ստիպում է հեղինակին վերելքային երգ երգել՝ «Սարն ի վերի» բաջարի ղինվորին պատկերել:

Հովհաննիսյանը միշտ նույն բանաստեղծական հնարանքը չի զործադրում, այլ որոնում է նորանոր, կոնկրետ գեղարվեստական պատկերներ: Այստեղ դիմառնական ձեւը, պայմանականությունը շատ տեղին օգտագործելով, Հովհաննիսյանը հասնում է գեղարվեստական բնդհանրացման բարձր աստիճանի:

Այս շրջանի ուժեղ պոռթկումներից է «նոր գարունը»:

«Ահա թե ինչպէս է ստեղծվել «նոր գարուն» բանաստեղծութիւնը:— Դրում է Ստ. Զորյանը.— «Արարատի» խմբագիր Կարապետ Եսայ.՝ շարունակ խնդրում է նրան (Հովհաննիսյանին—Լ. Ա.)՝ մի բանաստեղծութիւն տալ ամսագրին: Հովհաննիս-

յանը խոստանում է ամեն անգամ և ամիսներով խոստումը չի կատարում: Նվ մի օր էլ ահա, երբ բանաստեղծը լինում է ճեմարանի տեսուչ՝ նույն Կարապետ հայրակոպոսի կաբինետում՝ տեսուչ հայրակոպոսը հետաքրքրվում է, թե ի՞նչ եղավ խոստացած բանաստեղծությունը, — Հովհաննիսյանը պատասխանում է, որ դեռ չի գրել, բայց կգրի... Այդ ժամանակ կատարվում է անսպասելի բան. — գիտնական հայրակոպոսը վեր է կենում, հանգիստ դուրս գալիս սենյակից, հանգիստ դուռը փակում է պոետի վրա և հանգիստ հայտարարում դռան ետևից... «Մինչև խոստացածդ բանաստեղծությունը չգրես դեռ սեղանիս վրա, դուռը չեմ բանալու»: Ասում է ու հեռանում, և երբ երկու ժամ հետո վերադառնում է — տեսնում է բանաստեղծությունը սպարաստ, իսկ բանաստեղծը բազմոցին բնած»¹:

Այդ երգը նույնպես գրված է ժողովրդականի ձևով և ըստ էության, աշուղի խոսք է. աշուղական չափն էլ պահպանված է, առաջին քառյակի առաջին և երրորդ, երկրորդ և չորրորդ տողերում նույն բառերի կրկնությամբ, իսկ երկրորդ քառյակում և հաջորդներում՝ առաջին, երկրորդ, երրորդ տողերի կրկնությամբ, չորրորդ տողի «ա՛յ գարուն» բառը բոլոր քառյակների չորրորդ տողն է հզրափակում: Այս երկի յուրաքանչյուր տողը բանաստեղծական է, խիստ տրամաբանական, մի տողը հիմնավորում

¹ Ստ. Զորյան, Հուշերի գիրք, 1958, էջ 147—148:

է մյուսին: Օրինակ, երբ հեղինակն ասում է.

Սև-մութ պատեց աշխարհին,
Սար ու ձոր դառան արին,
Մեզ վայ բերեց էս տարին
Ո՛ւր ես գալի, ա՛յ դարուն:

Եվ այդտեղից սկսվում է, մի կողմից՝ նոր գարնան, որը լույսի, արեի, ծաղկման ու պայծառության մարմնացումն է, և մյուս կողմից՝ արյան, ավերակի, սև-մութ աշխարհի ողբերգական հակադրությունը: Դա ստացվում է բնության բնական ընթացքի և հասարակության մեջ իշխող անբաժանական օրենքների բախումից: Այդ խոհը, այդ տրամադրությունը ավելի խորանում է, երբ հետագա քառյակներն են հաջորդում: Արյան, սևի ֆոնի վրա սպասվելիք բլբուլի ձեն տալը, և դրա հետ կապված սրտերի թնդալը.—

Բյուլբյուլը դա՛ թող ձեն տա,
Էլ ո՞վ պիտի քեզ խնդա,
Էլ ո՞ր սիրտը կը թնդա—
Զուր ես գալի, ա՛յ դարուն:

Բայց բլբուլի «ձեն տալն» է ավելորդ դառնում: Իսկ այդ հանգամանքը հեղինակին պետք է: Դա դառնում է իլյուստրացիա մարդկային հոգեկան տրամադրությունն արտահայտելու համար: Եթե բլբուլը ձեն չի տա, մի՞թե մարդկային սիրտը կարող է խնդալ, ուրախանալ: Այնպես որ՝

էլ ո՞վ պիտի քեզ խնդա,
էլ ո՞ր սիրտը կը թնդա,—

Հարցը որքան էլ խորացրած ձևով է տալիս հեղինակը, այնուամենայնիվ դրան պատասխան էլ է գտնվում:— Դարձյալ համարյա որպես ոեֆրեն, ավելի ուժգին հնչում է.

Զուր ես դալի, ա՛յ գարուն:

Եվ այսպես, մի քառատողից մյուսը՝ ավելի խորանում է հեղինակի վիշտը: «էլ ո՞վ ա, որ դարդ չունի» կամ «սա՛ղ տեղ չկա մեր երկրին» — ահա հենց դրանք են, որ համաժողովրդական վշտի արտահայտություններ են դառնում: Սակայն ժողովրդի հետ կապված լինելը Հովհաննիսյանին թևադրում է տխրության և անելանելիության մեջ անգամ պահպանել լավատեսական հավատը: Սա կարևոր է և անպաշտան գնահատելի: Այս դեպքում չի կարելի համաձայնել Մ. Բերբերյանի հետ, որը գտնում է, թե «նոր գարուն» բանաստեղծությունը պեսիմիստական է: Իր ամբողջ ողբերգականությունը հանդերձ, այդ բանաստեղծության մեջ հաղթում է ոչ թե մահը, այլ կյանքի հավատը:

Ամեն անգամ «նոր գարուն» քններցելիս, մարդ ակամա հիշում է մեծ նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցի «Ոտնակոխ արված սրբություն» նկարը: Սուրենյանցը ևս արձագանքել է 19-րդ դ. 90-ական թ.թ. ողբերգական անցքերին և սպանության, կոդոպուտի ու սարսափների պատկերը ներկայաց-

նելով հանդերձ, միաժամանակ խոր լավատեսու-
թյամբ է տոգորում մի հնարանքով՝ ժողովրդի
ստեղծագործական ուժի միջոցով շեշտելով նրա
անմահությունը, որը նույնպես, ինչպես Հովհան-
նիսյանի բանաստեղծության մեջ—նույն կյանքի
հավատի դերն է ստանձնում:

Սակայն չի կարելի չասել, թե այս շրջանում չեն
կղել և հակառակ տրամադրությունների արտահայ-
տություններ՝ Հովհաննիսյանի ստեղծագործության
մեջ: Դրանք նույնպես, թեև փոքր չափով, բայց
սակա են («Տոնական երգը», «Գարնան կարկա-
չուն վտակի ափին», «Բացվեցավ դարուն»): Բա-
նաստեղծը միշտ չէ, որ այդտեղ պահում է հավա-
սարակչությունը, երբեմն նա հուսալքվում է.

Ես սեր կերգերի, բայց և աղերս մարտ...
Այլ, ա՛խ, ցրտերից խամրեցավ դարուն,
Թռչնեցավ սրտիս անուշ կոկոն վարդ,
Կապված է և լուռ, վտակ կարկաչուն:

Այս դեպքում, իրոք, մռայլությունը գերիշխող
է, բանաստեղծն անեկանելի պահեր է ապրում,
բեկբեկ է դառնում նրա ձայնը: Իմ նա սեռնելով
ժողովրդի վիճակի ծանրությունը, երբեմն մոլոր-
վում է: Սակայն դրանք մասնակի բնույթ են կրում
և չեն բխում բանաստեղծի խսկական էությունից,
որովհետև նա ոչ թե վայրէջքի, այլ վերելքի ուղիով
է գնում: Որքան էլ այդ տարիներին զրված որոշ
երկերում լինեն հակասություններ, թեև զրված

Ժամանակաշրջանի բարդություններով, այնուամենայնիվ հեղինակը հավատը չի կորցնում գալիքի հանդեպ: Այդ է պատճառը, որ այնպիսի վերելքային տրամադրությամբ և առույգությամբ լեցուն բանաստեղծությունն էր են ծնվում, ինչպես «Սարն ի վեր», որի մեջ խիզախության ոգու հետ միասին, արտացոլվում է և երիտասարդական օրերի թափը: Այդ երիտասարդական թարմությունն է, որ բանաստեղծի երգը միշտ էլ անթառամ է սլահում:

«Սարն ի վեր» բանաստեղծության մեջ երևում է դժվարությունների հաղթահարման տրամադրությունը: Որքան վեր է բարձրանում զինվորը, այնքան սպառվում է նրա ծնկների ուժը, այնքան հոգնում են նրա բազուկները, բայց և խորանում է մոտալուտ հաղթանակի գիտակցությունը: Նա անխոնջ շարունակում է իր վերելքը: Դժվարության այդ անելանելի սլահին, կարծես թե վերջ է լինելու: Բայց բանաստեղծությանը ուժը և տրամաբանությունը նրանումն է, որ բարդությունից, հակասականությունից նոր թափ ու եռանդ է ստանում աղատության ու հայրենիքի համար կյանքը զոհաբերող մարտիկը: Որքան սպակասում են ուժերը նրա մեջ, այնքան ավելի ավելանում է բարոյական պատասխանատվությունը իր նպատակակետին՝ բարձունքը հասնելու ճանապարհին: Զինվորի խզճի ձայնը՝ ժողովրդի ձայնն է, որ նրան «դեպի վեր» է կոչում: Ուրեմն, դա ժողովրդի գործի համար պայքարող ու տառապող մարդու ձայնն է, որն ու-

ժեղ է, որովհետև «զինվոր է», այսինքն՝ շատերից
մեկը: Նա լավատես է, որովհետև հավատում է
հաղթանակին, իսկ ժողովուրդն այդ լավատեսու-
թյան իսկական կրողն է: Այսպիսին է ժողովրդի
գործի համար կոչող զինվորի բարոյական վեհ
կերպարը: Հաղթանակին հասնելը նրա գերագույն
նպատակն է, որի հետ առնչվում է մարդու իսկա-
կան երջանկությունը:

Հովհաննիսյանը լավատես է վաղվա օրվա նը-
կատմամբ.

Բայց եթե չհասնենք այնտեղ մենք այսօր,
վաղն այնտեղ ենք անշուշտ, մերն է հաղթանակ.

և վաղն այնտեղ լինելու հանգամանքը ստիպում է
զեղարվեստական առումով առավել ուժգին հնչեց-
նելու վերջին տողը.

Դեպի վե՛ր, սարն ի վե՛ր, անվեհեր զինվոր:

Սա է բանաստեղծի վերջին նպատակը: Դրան է
սեևելում նրա ամբողջ ուշադրությունը: Ընդամենը
երեք բառակում հեղինակը հայրենասիրության
վեհ գաղափարը միահյուսում է իր հոգեկան առույ-
գության հետ և դրսևորում իբրև խոհ: Վերջինս
առավել խորությամբ է արտահայտում նրա տրա-
մադրությունը: Այդ լավատեսական տրամադրու-
թյանն են հարում նաև «Հավատում եմ—մեռնելու
չէ սուրբ գաղափարը», որն այնպես չէ գրված, ինչ-

սկես «Սարն ի վերը»: «Սարն ի վերը» չնայած կոչ է դինվորին, բայց այդ կոչը միաժամանակ գեղանկարչական բնույթ է ստանում: Կարելի է տեսնել դինվորին իր անվերջ ուղին հաղթահարելիս, անասելի արգելքների դեմ: Իսկ «Հավատում եմ—մեռնելու չէ սուրբ գաղափարը» առավել հրապարակախոսական բնույթի է, որտեղ խոսքը պատկերին հաղթում է, թեև պատկերը ևս առկա է:

Թող ավերվի հայրենի տունն հիմնահատակ,
Բայց քանի հուրն առկայծում է դեռ մոխրի տակ,
Նորա կորուստն, ո՞հ, մի՛ ողբալ դու սգավոր—
Իբրեւ փյունիկ նա կը հառնե անշուշտ մի օր...

Բանաստեղծության լավատեսական պաթոսը, անկեղծ հավատը ասպագայի նկատմամբ՝ հաղթանակում է:

Մի այլ՝ «Մենք միասին գնում էինք ճանապարհ» բանաստեղծությունը փաստորեն նույն տրամադրությունն է արտահայտում, ինչ «Սարն ի վերը»: Գուցե փոթորիկը մարտիկներից շատերին է խլելու, բայց ինչքան էլ նրանց խլի, մեկ է, նրանք շատ են, թեև թշնամին ուժեղ է, թեև շարքերը կնոսրանան ու՝

Կը հալածվիր, կը տառապիր մենք երկար.

Բայց և կապրենք—մեռնելու չէ՝ սերմն արդար...

Նվ հենց այդ անմահ սերմի հետ է կապված հաղթության գաղափարը: Հեղինակը լավատես է.

ժամը կը գա, կը դադարի փոթորիկ,
եւ հաղթութիւն կը վաստակեն մեր սրղիք:

Այստեղ հրասպարակախոսական շունչը խառնու-
վում է արվեստագետի խոսքին: Այս և այլ բա-
նաստեղծութիւններ վեհ ու առույգացնող տրա-
մագրութիւններն են շեշտում: Նրանք նորանոր
երանգներ են ստանում. ամեն մի բառը, ամեն մի
տողը, ամեն մի բառյակը պատճառաբանվում են:
Հեղինակը հղկում է բանաստեղծութիւնն ամբող-
ջութեամբ, նրա յուրաքանչյուր տողը և դարձված-
քը: Օրինակ, «Դեպի վերը» մի քանի անգամ է
կրկնվում: Բայց ինչքան տարբեր են դրանք, ինչ-
քան կարևոր, որ եթե պատահաբար հանվեն, մեծ
արգելքներն ու դժվարութիւններն աշնակա չեն
զգացվի, ինչպես դրանց տարբեր կրկնութիւնների
դեպքում: Դրանց մեջ են հայտնաբերվում այն
նրբութիւններն ու երանգները, որոնք տվյալ բա-
նաստեղծութեան համար կարևոր դեր են խաղում:
Նույնը կարելի է ասել նաև մյուս բանաստեղծու-
թիւնների մասին՝ ավել կամ պակաս շափով:
Որակական առումով այդ գործերը, մեր կարծիքով,
հիմնականում երևույթ են: Դրանք ցույց են տալիս,
որ Հովհաննիսյանը դեռ իր ներքին կրակով սրտեր
է հուզում: Նա ամուր կապված է հայրենի երկրի
հետ և այդ հանգամանքով էլ բացատրվում է այդ
երկերի արժեքը: Գրված օրվա թելադրանքով,
նրանք դիմացել են ժամանակի քննութեանը և չեն
կորցրել հուզելու կարողութիւնը նաև մեր օրերում:

Հովհաննիսյանի ստեղծագործության մեջ իրենց տրժանի տեղն ունեն պատմական թեմատիկան և հայ ժողովրդական ավանդությունների մշակումները: Այդ առումով նույնպես Հովհաննիսյանը մեր սրեղիան բարձրացրեց մի նոր աստիճանի, հանդես բերեց նոր մոտեցում տրադիցիոն թեմայի հանդեպ:

Պատմական թեմաներից Հովհաննիսյանին ամենից շատ գրավում է 451 թ. Ավարայրի ճակատամարտը: Դրան նա նվիրում է մի քանի ստեղծագործություն («Սյունյաց իշխանը», «Տղմուտ», «Վարդանանց օրը»), որոնք ըստ էության ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ պատմական հուշեր: Ինչո՞ւ ենք աչդպես կոչում: Բանաստեղծը բոլոր դեպքերում կամուրջ է գցում ներկայից դեպի անցյալը և անցյալի դասերը որպես օրինակ, ներկայացնում ներկա սերնդին: Սրանով էլ պայմանավորված է տվյալ ստեղծագործությունների արդիականությունը: Դրանք հայրենասիրական վառ ստեղծագործություններ են և նպաստել են հայ ժողովրդի ազգային ինքնաճանաչության գործին, նրա հոգեկան վերածնությունը: Շիրվանզադեն մի հոգվածում «Հանդես Գրականական և Պատմականի» մասին խոսելիս, գովեստով է անդրադառնում Հովհաննիսյանի այդ գործերին («Տղմուտ» «Վարդանանց օրը»), նրանց վրա Պատկանյանի բարերար ազդեցությունը նկատում:

Հովհաննիսյանը «Սյունյաց իշխանում» պատմությանը չի նայում այնպես, ինչպես մեր անցյալի պատմաբանները: Նա նոր լույսի տակ է դիտում պատմական երևույթները, քննադատական վերաբերմունք հանդես բերում դեպի այդ երևույթներին գնահատությունը: Հովհաննիսյանը չի գունազարդում կամ իդեալականացնում անցյալի պատմությունը, այլ ներկայացնում է այնպես, ինչպես եղել է, այսինքն իր անմխիթար վիճակով:

Ինչ մեղ թողին մեր քաջարի գոված նախնիք.
Լացի՛, ողբի՛ անփառունակ մի հայրենիք...

Եվ այնուհետև, այդ քննադատությունը հեղինակը շարունակում է Վասակի բերանով: Նա անխնա կերպով դատափետում է հայ ազնվականությունը:

Նորա մեղ բերին մահվան այս սև օր
Եվ բոլորեցին տանջանքի պըսակ
Ալեվոր գըլխիդ. և դու մոռացա՞ր,
Իմ խեղճ հայրենիք, արյան պալատներ,
Անառակության խայտառակ տաճար
Եվ արենապիղծ շամբշոտ գիշերներ...
Այդ քո թագազարդ պետերը չէի՞ն:

Եվ որքան ուժգին հեգնանքով են հնչում «թագազարդ պետերը» բառերը: Հեգնական են հնչում նաև «սպառնալոր», «արի» բառերը՝ հայ իշխանների հասցեին: Սրանք հնչում են հակառակ իմաստով, որովհետև հեղինակը բացահայտում է այդ իշխանների շարագործությունները: Մի՞թե պատ-

կերավոր շին նկարագրված նրանց խնջույքները՝
«Արյան պալատներ» կամ՝ «շամբռտ գիշերներ»
թանձրացած ձևով ցույց են տալիս աշնվականների
կատարած արյունալի դորժերը, նրանց կյանքի
բնույթը։ Այդ ամենը հեղինակն արդիականացնում
է. միայն հնում չէր այգուես, այլև իր ժամանակ
էլ նույնն է։ Հովհաննիսյանը ժամանակակից տի-
րուղների դեմ է ուղղում իր ցասման խոսքը։

Վասակը սխալ է համարում «թագազարդ պետե-
րի» տարած քաղաքականությունը, որոնք առանց
մտածելու «վիրավոր եղնիկին»՝ հայրենիքը առյու-
ծի՝ Պարսկաստանի դեմ էին ուղարկում։ Բայց նա
Հաղկերտին էլ չի սիրում և, այդ գեպքում, առաջ-
նորդվում է որպես զգուշավոր քաղաքագետ։ Իսկ
երբ տեսնում է ժողովրդի բուռն ոգևորությունը,
ինքն էլ ոգևորվում է։ Հեղինակը նրա միջոցով նկա-
րագրում է այդ ոգևորությունը, որը պայքարի է
մղում.

Եվ քո քաջերը շուտ հավաքվեցան,
Ինչպես փեթակի շուրջը մեղուներ,
Մահ տալ, մահ առնել նոքա երգվեցան,
Լինել ողջակեղ բոլորանքվէր
Սուրբ ազատության սեղանի վերա։

Եվ անտարբերությունը կտարվում է ժողովրդա-
կան մեծ զոհարերության առջև։ Հեղինակը հոգե-
բանորեն համոզում է, թե ինչպես է այդ խանդա-
վառությունը տոգորում և վասակին։ Նա տեսնում
է իր որդիներին՝ թշվառության մեջ.

«Ախ, ծածկեք շուտով
Եկջ կուրծքը պատռած. մի՛ մերկացրեք
Սատաղ գլուխներդ ներկած արջունով...»

Նա տանջվում է, որդիների բախտի համար, բայց ժողովրդի գործն ավելի բարձր է, քան անձնականը: Եվ այստեղից էլ որդիներին հանուն մեծ գործի զոհաբերելու անհրաժեշտությունը նրա դիտակցությունը համոզում է: Տեսնելով որդիների արյունը, Վասակը ոչ թե գործից հեռ է ընկրկում, այլ միանում է ժողովրդական պայքարին: Սակայն ժողովրդական պայքարի ամենաբուռն պահին Վասակն ընկրկում է:

Բանաստեղծն անցյալի խավարից կարծես հանում է Վասակին, մոտ բերում և մոտիկից լուսարձակ է գցում նրա վրա, բայց ոչ թե դեմքին, այլ հոգուն, քանի որ նրա ներքին ապրումներն է վեր հանում և նրա բարոյական կերպարը փորձում ստեղծել: Հայրենասերն ու դավաճանը կռվում են նրա հոգում և անզիջում են մեկը մյուսի նկատմամբ:

Հովհաննիսյանը հերոսի հոգեբանությունը դիտելիս, նրա խոհի վրա է շեշտը դնում: Վասակը խորհրդածում է, որի մեջ երևում է և՛ նրա ուժեղ կողմը, և՛ թուլությունը: Հեղինակը հերոսի խորհրդածության միջոցով ընթերցողին բերում է այն եզրակացության, որ Վասակը հանգամանքների բերումով է դավաճան դառնում: Նա փորձում է նրա

հոգու տվալատանքները, ողբերգականը վեր հանել: Այն, որ դավաճանը ևս կարող է ողբերգություն ապրել իր կատարածի համար, դրա մասին երկրորդ կարծիք լինել չի կարող: Այն, որ նա էլ խղճի խայթ կարող է ունենալ, անժխտելի է: Բայց սա ուրիշ բան է, իսկ հայրենասիրությունը՝ ուրիշ: Ժողովրդի ազատագրական պայքարի վերջին պահին՝ Վասսակի հետ քաշվելը ոչ մի պատճառաբանություն չի վերցնում: Ուրեմն, նա մինչև վերջ ժողովրդի հետ չէ: Վասակը, այն խոսափողն է դառնում, որի միջոցով հեղինակն ավելի շուտ իր մտքերն է հայտնում՝ ազնվականներին և ժողովրդին հակադրելով միմյանց, մեկի նկատմամբ չերմ համակրանք հայտնելով, ցույց տալով նրա զավակների քաջությունը, անձնազոհությունը և դրա հակառակ, մյուսների զեխ ու շամբշտա կյանքի պատկերը:

Նա չի կասկածում հայրենասիրական այն վեհ ոգևորությանը, որ համակում էր ժողովրդին: Եվ ահա այդ հուրը ուղում է բարձրացնել անգամ դավաճանի միջոցով:

Հովհաննիսյանը հայ գրականության մեջ որպես նորություն ստեղծում է խոհական հայրենասիրական-հոգեբանական պոեմի օրինակը, որի մեջ գեղարվեստական պատկերն ամբողջականանում է հերոսի մտքերի զեղման միջոցով: Հերոսը, տվյալ դեպքում, անկեղծ է և բաց է անում իր հոգու գաղտնի ծալքերը, առանց թաքցնելու իրեն հուզող որևէ բան:

Հովհաննիսյանը, սակայն, իր մյուս գործերում ավելի հստակ դիրքորոշում ունի հարցի նկատմամբ: Օրինակ, «Տղմուտ», «Վարդանանց օրը» բանաստեղծություններում նա բարձր է գնահատում հերոսական Վարդանների կատարած գործը և նրանց օրինակով հերոսության է ուղղում մղել ժամանակակիցներին: Նա քննադատում է նոր սերնդին, որն ստրկության մեջ է ապրում:

«Տղմուտը» հիշեցնում է Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը»: Նույն դիմառնական ձևը, նույն պայմանականությունն է կիրառվում նաև այստեղ. գետը խոսում է և սթափման, ազատության կոչ է անում, խարանում ստրկության բազին կանգնեցնողներին:

Հովհաննիսյանը «Տղմուտում» կարծես անցյալը մոգական ուժով մոտեցնում է, «անցած փառքը հիշեցնում հայերին»: Տղմուտի արյունոտ կոհակները պարուրում է հանկարծ մթության քողով, բայց այդ քողի տակ անլուծի է գետի ձայնը, նրա ըղձաճքը, հառաչանքը: Արտաբինից խաղաղ տեսարանը հիշեցնում է Հովհաննիսյանի ստեղծած նախկին պեյզաժները, բայց ներքուստ գետի մեջ խռովք կա: Նրա ամենաբարձր ակորդը ոչ թե հառաչանքն է, այլ իսկական նախատական պոռթկուն տոնը, որով նա խարանում է վախկոտներին ու թուլերին.

Դո՛ւք ի՞նչ արիք, դուք փառավոր նախորդաց
Ստորոկ ծնած, անփառք սընած դավակներ.

Հայ սար, հայ գետ, հայ դաշտորայք շունչ առած
Պիտ ամոթով այրեն ձեր սև երեսներ:

Սրա հակադրութիւնը հերոսական վարդաններն են, որոնք Աւարայրի դաշտում զոհվեցին հայրենի-
րի ազատութեան համար: «Տղմուտը» ազատագրու-
թեան բացահայտ կոչ է (գրւած է 1890 թ.): Այն
յուշ է տեսել «Հանգես Գրականական և Պատմա-
կանում» «Վարդանանց օրը» բանաստեղծութեան
հետ միասին (1894 թ.): Վերջինում նույնպէս բա-
նաստեղծը քննադատում է ժամանակակից կյանքը,
«աննպատակ օրերը», երբ «առօրյա հոգսերը»
խեղդում են «ամեն վառ կիրք, ամեն սուրբ դպա-
ցում»: Հովհաննիսյանը ոսկի կուռքը պաշտողների
և ստրկութեան անարդ շղթա կրողների միջավայ-
րին հակադրում է 5-րդ դարի կյանքը, հայ կա-
նանց, որոնք իրենց փափուկ մազերից վիրակապ
են հշուտում ամուսիններին, իրենց հերոսականու-
թեամբ ողևորում նրանց, իսկ ամուսինները կովում
են ու մեռնում հայրենիքի ազատութեան համար:

Եվ մենք մեռնում ենք մեր մահն օրհնելով,

Որ մե՛ծ, սո՛ւրբ գործի եղանք նահատակ,

Սուրբ ազատութեան այգը տեսնելով

Եվ անմահութեան անթառամ պսակ:

Այսպիսով ինչպէս «Տղմուտում», այնպէս էլ
«Վարդանանց օրում» հեղինակը նույն գեղարվես-
տական հնարանքն է կիրառում: Նա հեռվից բե-
րում, մոտեցնում է 5-րդ դարի Հայաստանի կյանքը
ներկային և դրանով ուզում ցրել ժամանակակից

թմբությունը: Չնայած փոխվում է տրամադրութ-
յունը, քանի որ երազի, ցնորքի ձևով է հեղինակը
պատկերում այդ անցյալը, չնայած անմխիթար է
ներկան, չնայած հեղինակն ավաղում է, որ դեռ
մոտ չէ ազատության դարունը, շղթաների ժանգը
չի ջնջվել, այդը խավար գիշերից չէ ջոկվել:

Բայց ավաղ ցնորքիս. դեռ մոտ չէ դարուն,
Ոչ ժանդն է ջնջվել մեր շղթաներից,
Ոչ մեր կուրծքն է վարդով վարդարուն,
Ոչ այդն է ջոկվում խավար գիշերից:

Այս ոչ-երի մեջ ոչ այնքան ժխտական տրամա-
դրությունն է առկա, որքան դրա հակառակը, քա-
նի որ հեղինակը պաշտպանն է հայրենասիրական
տրագիկաների, որոնք օրինակ կարող են լինել:

Եթե այս դեպքում, Հովհաննիսյանը թեմայի
մշակման խորացման մեջ հետաքրքրական կողմեր
է մտցնում, ապա ավանդությունների մշակման
բնագավառում վարմանալի մի բարձունքի է հաս-
նում, որ անվերապահորեն աննախընթաց է այդ
ժանրի համար՝ հայ պոեզիայի պատմության մեջ:

* * *

Հովհաննիսյանը խորենացու պատմությունից
քաղված ավանդությունը վերամշակում է ստեղ-
ծագործաբար և ոչ թե բառացի փոխադրում: Օրի-
նակ՝ համեմատաբար վաղ շրջանում գրած «Ար-
տավազդի» նյութը նա քաղում է ավանդությունից,
բայց իր յուրահատուկ մոտեցումը ցուցաբերում,
իր սեփական մտահղացումը դնում:

Պետք է նկատել, որ ժողովրդական ավանդու-
թյուններում միայն դեպքի, փաստի նկարագրերը
կան, բայց չկա հորինողի վերաբերմունքը: Հով-
հաննիսյանը ավանդության մեջ դնում է իր վերա-
բերմունքը, պատասխանելով ժամանակի այրող
հարցերին: Հետևապես այդ տիպի գործերից այլևս
հնահոտ չի գալիս, որովհետև դրանք որոշ առումով
դառնում են նաև ժամանակի արտացոլումը: Ինչ-
պես ասել է ժան ժորեսը՝ պատմությունը պետք է
թողնել մոխիրը և նրանից վերցնել բոցը: Պատմու-
թյան բոցն է վերցնում և Հովհաննիսյանը: Բայց
ավանդությունները ոչ միայն պատմություն են,
այլև մեր ժողովրդի նախապատմությունը: Զեռք
զարկելով ավանդական հնությունը, Հովհաննիսյա-
նը չի հեռանում իրականության զգացումից: Նա
վերցնելով ավանդությունից միտքը, ինքը նորից է
գրում: Ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ կոտարում է եղածը
և նորից վերաստեղծում տվյալ ավանդության
միայն ռացիոնալ հատիկը թողնելով: Այսպիսով,
հարազատ մնալով ավանդության ոգուն, Հովհան-
նիսյանը նրան նոր շունչ է հաղորդում և նոր մար-
մին տալիս: Սակայն սա երբեք չի նշանակում, թե
բանաստեղծը կորցնում է պատմական զգացումն
ու կոլորիտը: Նա պահպանում է բովանդակության
և ձևի հմայիչ ներդաշնակությունը: Նա ապրելով,
եռալով, ողևորվելով ավանդության ժամանակի խո-
հերով և հուշվերով, միաժամանակ մնում է իբրև իր
ժամանակի մարդ: Հակառակ դեպքում նրա ստեղ-

ծագործութիւնը կլինէր բոլորովին անլույս և անկյանք, չէր ունենա այն անմիջականութիւնը, որով նա օժտւած է: «Լուսավորչի կանթեղը» ավանդութիւնը Հովհաննիսյանի, ինչպէս և մեր ազգային մեծ բանաստեղծի՝ Թումանյանի համար ծառայում է ոչ որպէս կրօնական մտքեր արծարծելու միջոց: Նրանք փաստի բանաստեղծականութիւնն են շեշտում՝ Լուսավորչի կանթեղին ճշմարիտ աշխարհիկ բովանդակութիւն հաղորդելով: Երկու բանաստեղծն էլ այդ կանթեղը դիտում են որպէս հայ ժողովրդի հոգու իմաստավորված սիմվոլը՝ իր անմարելի լույսով: Կրօնական միստիկական գուտ արտաքին կեղեկն է, որի տակ արուսում է հիմնականը, կենսականը՝ ժողովրդի անմահութեան գաղափարը: Երկու բանաստեղծն էլ միմյանցից անջատ գալիս են նույն կերակացութեան և Լուսավորչի կանթեղի փաստի մեջ տեսնում ժողովրդի գոյութիւնը հաստատելու կարևոր միջոցը: Նրանք ժողովրդական ավանդութիւնը վերցնում են ոչ թէ ժողովրդի հետամնաց խավի մտայնութեանը տուրք տալու, այլ նրա առաջավոր ձգտումները դրսևորելու համար:

Հովհաննիսյանը չի մնում տրագիցիայի շրջանակում, այլ կոտրում է դա և ստեղծում է այն նորը, այն լուսավորը, որով նրա գործը կապւում է ժամանակի հետ, արծարծում հայրենասիրութեան, ազատասիրութեան, գեղեցկի ու ճշմարտութեան գաղափարները:

Արտավազդի կամ Վահագնի մասին ավանդու-

Յլուններում հեղինակը ավանդականորեն ստեղծ-
ված կերպարին ապրեցնում է նոր կյանքով։ Օրի-
նակ՝ հսկայատիպ, առնական Արտավազդը շղթա-
ցակապ բանաված է մոլթ քարայրում, գամփռերը
կրծում են նրա կապանքը։ Հովհաննիսյանը ոգով
հավատարիմ մնալով ավանդությանը, դրան ավե-
լացնում է սեփական նկատառումները։ Նա կոչ է
անում դուրս գալ և այնպես դարկել կռանք սալին,
որ ամրանան անիծյալ արքայի կապանքները,
որովհետև Արտավազդը, ինչպես ավանդության,
այնպես էլ նրա մտահղացմամբ որպես շարունակյան
մարմնացում է հանդես գալիս։ Հովհաննիսյանը չի
վերցնում Արտավազդի կյանքի բոլոր կողմերը, այլ
միայն մեկի վրա է դնում շեշտը։ Չարիքի մարմնա-
ցումը պետք է ոչ միայն լույս աշխարհ չգա, այլև
արմատից վերացվի, վերջնականապես ոչնչացվի։
Հովհաննիսյանը հավատով է լցվում դեպի ժողո-
վրդի դործը։ Նա այստեղ ոչ թե լուկ մտավորական
անհատն է, ոչ թե միայնակ մի մարդ է, «երերուն
հղեղն» — ինչպես կասեր ինքը, այլ ժողովրդի լա-
վազուն ձգքումների և իղձերի արտահայտիչը։
Հովհաննիսյանը լինելով ժամանակի ձայնը, կոնկ-
րետ կյանքի արմատական շարիքի վերացման
կողմն է։ Մենք կարող ենք հաստատապես ասել,
որ բանաստեղծի այս տրամադրությունը հակացա-
րական տրամադրություն է։ Նա 80-ական թվերին
ոչ մի գեպքում չհասավ այնպիսի բարձրության,
ինչպես «Արտավազդում»։

«Արտավազդը» կոնկրետ առումով խոհ է, խորհրդածություն: Նրա մեջ տրված է Արտավազդի տիտանական կերպարը: Հերոսն ինքն է իրեն բացահայտում: Բանաստեղծը մտորումների միջոցով, մեր աչքի առջև է հանում կատաղի ու շար ուժի տեր հերոսին: Այն, որ անընդհատ հեղինակը դիմում է դարբիններին, ասելով՝ «Ջարկեցե՛ք» և այդ հրամայականը կրկնում է երեք անգամ, արդեն խոսում է Արտավազդի շղթաներն ամրացնելու կարևորության մասին: Մանավանդ որ նրա շարունակյալ հասկացողությունը կապված է մոլեգին փոթորկի, կայծակի ու շանթի արթնացման հետ: Վերջիններս դառնում են ֆոն՝ ամբողջ գործողությունն առավել ևս ուժեղացնելու համար:—

Ահարկու ամպերը եկան ժողվեցան,
Ծեր Մասյաց ճակատին սև բող փաթթեցին,
Դոռում է փոթորիկ զաղանի նրման,
Հառաչում, սուլում է կատաղած քամին:

Մթնոլորտը շիկանում է: Բնության այդ տարեր-
րին խառնվում են նաև արքայի աչքից թռչող կայ-
ծերը, որոնք նույնպես մոլեգնության արտահայ-
տությունն են դառնում: Փայլակի ցուրը Արտավազ-
դի աչքերի փայլի հետ է նույնացվում: Ուրեմն,
որքան ուժեղ է նա, որ տարերային ուժերի մոլեգ-
նությունը և նրա աչքերի փայլը նույնացվում են:

Ցուացավ փայլակը, արքայի աչքից
Դեպի վեր թռչում են բարկության կայծեր:

Իսկ սրան զուգընթաց, շար հողմի հետ նաև լսվում են Մասսի խուլ քարայրների ձայները: Դրանք շոշափելի ձևով տալիս են բոլոր գեմոնական ուժերի, բայց ըստ էության մի ուժի՝ Արտավազդի պայքարը: Արտավազդն այդ դեպքում, առավել ահավոր ձևով է երևում իր պայքարի տարերքում:

Հեղինակը մշակում է բոլոր մաժոր և մինոր տոները՝ փոթորիկի ուժը և նրա թուլությունը, նրբությունը տալու համար.

Դոռում է փոթորիկ գազանի նըման,
Հառաչում, սուլում է կատաղած քամին:

Ուրեմն, փոթորիկի գազանի նման գոռալը միշտ չի պահպանվում և փոխարկվում է կատաղած քամու սուլոցին, հառաչանքին: Սա ուժեղացնում է տպավորությունը: Դրան հետևում է կատաղի Արտավազդի, մոլեգնած այդ տիտանի բարկության տեսարանը: Դա արտահայտվում է նրա աչքերի մոլեգին փայլով՝ նույնացված փայլակի մոլեգնության հետ: Եվ վերջապես գամփռերի կապանքները կրծելը և դարբինների սալին զարկելը՝ կարծես ավելի են լարում իրավիճակը: Թեև ըստ էության գործողություն չկա, ամեն ինչ խորհրդածության մեջ է ծնվում, բայց ներքուստ դրամատիզմն առկա է:

Հետաքրքրական մի հնարանք է կիրառում հեղինակը: Նա բոլորովին յուրովի ձևով սկզբում դի-

մում է կռանով սալին հարվածող դարբիններին, իսկ այդ դարբինները ոչ այլ ոք են, եթե ոչ ժողովուրդը, այսինքն՝ դարբիններն էլ փոխաբերական իմաստ ունեն։ Ժողովուրդն ստանձնում է դարբինների դերը։ Նա պետք է միահամուռ ուժերով դուրս գա շարիքի դեմն առնելու։

Եվ Հովհաննիսյանը, Արտավազդի կատաղությունը, մոլեգնությունը շեշտելու հետ միասին, շեշտում է նաև այն, ինչ նա կարող է կատարել, եթե դուրս գա լնդանից։

Կամի հա ելանիլ վրեժխնդիր հողով
Յուր անվերջ տանջանքի թույնը մահաբեր
Աշխարհի շորս կողմը շաղ տալու մտքով,
Բայց ամուր են նորա ծանրը շղթաներ։

«Յուր անվերջ տանջանքի թույնը մահաբեր» — ահա թե ինչն է նա ուզում աշխարհի շորս կողմը շաղ տալ։ Իսկ դա նշանակում է ավերածություն և մարդկության ոչնչացում։ Հովհաննիսյանը որպես հումանիստ դեմ է այդ բոլորին։ Սրանով նա հակադրվում է իր ժամանակի հակամարդկային հասարակական հարաբերություններին։

Նա շեշտում է նաև մի այլ մոմենտ։ Որքան Արտավազդի հոգու տառապանքն անվերջ է, այնքան անվերջ, անվախճան է աշխարհի գոյության գաղափարը։ Եվ հենց այդ փոխադարձ պայմանավորվածությունից էլ բխում է հեղինակի անկեղծ լավատեսությունը։

Եւ անգոր շարության քո կուռ հարվածներ
Դեռ պիտի փշրվին մեր մուրճի տակին—
Մենք սպասում ենք դեռեւս զեղեցիկ օրեր...

Սակայն սա նրա մտքի վերջնական հաստատում-
մը չէ, այլ դրանից ծնվում է նոր հաստատում:

Բայց եթե քարացած՝ մենք չենք լսելու
նոր կյանքի կոչն հովիտ, և վերածնության
Սրբաբար ավազան մեզ չէ փրկելու,—
Արտավա՛ղդ, փշրվի թող մեր կուռ կրոնը:

Վերջին տողն առավել ուժգին է հնչում՝ «Արտա-
վա՛ղդ, փշրվի թող մեր կուռ կրոնը»։ շեշտված և
ողբերգական է այդ երանգը: Այդ ողբերգական
շեշտն աստիճանաբար ուժեղանում է: Դա կարծես
թե ինչ-որ ականթարթային լքման նմանող մի բան է.

Մենք էլ չենք զարկելու երկաթի սալին:
Թող կրծեն զամփոփրդ ոտքիդ շղթաներ,
Արձակվեն բազուկներդ, և դու աշխարհին
Դուրս արի՝ բերելու կոտորած, ավե՛ր...

Սակայն դա ականթարթային է: Այս դեպքում ող-
բերգական մոմենտին միանգամայն հակադիր,
ողևորող, թևավորող, հուսադրող մոմենտն է առա-
ջին ոլան գալիս, ուժեղանում և իր տրամադրու-
թյամբ համակում: Այդ բուրբուրվին նոր որակային
անցումը նախապատրաստված է բանաստեղծու-
թյան հենց սկզբից եւթ: Մենք հավատում ենք
բանաստեղծի նոր հաստատական շեշտին.

Բայց ո՛ր, հավատում ենք դեռ մենք փրկության,
Մեզ մի նոր երկնքից նոր լույս կը բացվի,
Եվ տեսնում ենք ահա արդեն ծիածան
Մենք ազա՛տ, յուսավո՛ր մի նոր վիճակի...

Սա փաստորեն այն բարձրակետն է, որը եղրա-
փակվում է նորից հրամայական «զարկեցե՛ք»-ով:
Եթե սկզբում դա բանաստեղծությանը լավատեսա-
կան տրամադրություն է հաղորդում, ապա այս
նույն բառակում կ' լավատեսությունը, կ' շար ու-
ժերի դեմ տարված հաղթանակի հավաստումը կա:
Վերջին բառակի կրկնությունը փոխարինում է
դործի վերջերգին և ամբողջության մեջ տրամաբա-
նական է ու լավ մտածված:

«Արտավազդի» չափը ևս շատ համաչափ է «զար-
կեցե՛ք» բառի հատու շեշտին և միաժամանակ
այնպես ծանր, ինչպես այն կռանը, որն իջնում է
սալին: Տրամադրության դրսևորման հետ միասին,
չափն իր ներքին երանգներն է ընդունում, մերթ
սուսվել ծանրանում է, մերթ թեթև ու սահուն դառ-
նում:

Այստեղ առկա է և մի ուրիշ հատկանիշ. խիստ
շեշտվածություն, բայց դրա հետ միասին մեծ իրա-
դարձություններով պայմանավորված խիստ հան-
դիսավորություն: Դա միանդամայն համապա-
տասխանում է ավանդության ոգուն, ինչպես նաև
հեղինակի բարձր տրամադրությանը, որը շարիքի
դեմ պայքարելու և անպայման հաղթելու կամքն է
դրսևորում: Դրա համար էլ ժամանակաշրջանի

ղեկավարին Հովհաննիսյանի արձագանքը ուժեղ չափով երևում է «Արտավազդում»։ Նա ձգմարտութիւն է փնտրում երջանկութիւնը հաստատելու համար։ Իսկ 19-րդ դարի 80-ական թթ. երկրորդ կեսին, երբ հեղինակն իր հատու ձայնն է բարձրացնում այդ ձգմարտութիւնն ասելու համար, քաղաքացիական մեծ արիւթիւն էր հարկաւոր։

Հովհաննիսյանը «Արտավազդում» երբեմն դիմում է լեզվական արխայիզմներին։ Նա չի ասում «շղթաները», «կապանքները», այլ «շղթայքն», «կապանքն», կամ դորժածում է «Մասյաց կատարին», «կամի նա ելանել», «յուր», «նորա», «ժողովեցան» բառերն ու արտահայտութիւնները։ Այդ արխայիզմները տվյալ դեպքում ուժեղացնում են ավանդության էպիկական շունչը և երկրորդ՝ կարծես մեզ ավելի են մոտեցնում նրա ժամանակներին։ Օրինակ՝ «կամի նա ելանել» ձևը, չնայած իր հնությանը, այնքան լավ է գտնված, որ մարդ չի ուզում այլևս մտածել, թե բանաստեղծը կարող է ժամանակակից մի այլ արտահայտութիւն ստեղծել։ Այս բառերն ավելի ուժեղ են հաղորդում Արտավազդի վրեժխնդրության թուլնը, որի մասին դրանից անմիջապես հետո է խոսք լինում։ Կամ՝ ավանդության ոգուն ավելի սազական է «անիծյալ արքա», քան «անիծված արքա»։

Այս ամենն ուժեղացնում են պատմականության, առասպելականության երանգը, ստեղծագործութիւնը տվյալ բառերը առնականութիւն և հանդի-

սավորութիւնն են հաղորդում: Այսպիսով՝ բանաստեղծը հանդիսավորութեանը հասնում է նաև բառի միջոցով, բառից սկսած: Բայց Հովհաննիսյանը հինը հին չի թողնում: Նա ավանդութիւնը ոգով նորացնում է, դարձնում իր ժամանակի հուղող հարցերի պատասխանը:

Հովհաննիսյանի քննադատներին մեկը (Հ. Մալխասյան) «Արտավազդը» անիրավացիորեն կոչում է հայկական Պրոմեթեոս: «Արտավազդը» և «Պրոմեթեոսը», ճիշտ է, ազատութեան և լուսավոր ձգտումների արտահայտութիւններ են, որոնք ուղղված են խավարի և կաշկանդումների դեմ, բայց կոնկրետ առմամբ, եթե Պրոմեթեոսն է լուսավոր և վեհ ձգտումների, մարդկութեան համար բարութեան մարմնացումը, ապա Արտավազդը դրա ճիշտ հակառակն է: Նա չարիքն է մարմնացնում: Հովհաննիսյանի համակրանքը ոչ թե նրա կողմն է, այլ նրա դեմ: Եթե դարբինները չզարկեն կռանին և Արտավազդի շղթաները չամրացնեն, երբեք մարդկութիւնը չի սպասի ո՛չ ազատութիւն և ոչ էլ հուշս կունենա լուսավոր օրվա նկատմամբ: Այսպիսով, եթե Պրոմեթեոսը ինքն է անմիջականորեն մարդկութեան հավատի կրողը, ապա «Արտավազդում» հերոսն այդ հավատի դեմ է, իսկ հավատի կոչը առավել ուժգին ձևով է հնչում բանաստեղծի ձայնի մեջ, որը հանրութեան, ազատութեան և երջանկութեան հասնելու ձայնն է դառնում:

Եթե հեղինակը կարողացել է գրաքննութեան

խիստ վերահսկողութեան ծանր օրերին թե՛ «Արտավազդը», և թե՛ «Սյունյաց իշխանը» տապաքել, ապա դրա պատճառն այն է, որ դրանք լոկ որպէս անցյալի վերարտադրութիւններ են դիտվել, ավելի շուտ բառացի են հասկացվել և հետեաբար անվնաս համարվել ժամանակի առումով: Այդ պարագայում մոռացվել է ազատասիրական և հաշտեցնասիրական այն ուժեղ թափը, որը կազմում է այդ գործերի իսկական պաթոսը:

* * *

«Վահագնի ծնունդը» բալլադի նյութը նույնպէս բաղված է հայ ժողովրդական ավանդութիւնից (խորենացու «Հայոց պատմութիւնից»): Սկզբի մասերը նույնիսկ տողացի փոխադրված են: Բայց միայն սովորական առումով մշակում չէ դա, այլ փաստորեն նոր գրած, ինչպէս «Արտավազդը», բանի որ ավանդութեան մեջ միայն նրա հիմքը, տաղձը կա: Հովհաննիսյանը չի մնում ավանդութեան սաւմանում, այլ հարստացնում է, ձեւավորում: Ժողովուրդը շատ դիպուկ, հստակ և անմիջական ձևով է մտածել: Նույն ձևով էլ Հովհաննիսյանը գեղարվեստական արժեքի է բարձրացնում իր երկը: Նա հարադատ մնալով ավանդութեան ոգուն, պահպանում է նրա էպիկական շունչը և իր ստեղծագործութեան մեջ ոչ մի ալ տեղ թերեւս այնքան վառ կոլորիտ չի ստեղծում, որքան այս գործում:

Հիրավի, որքան զեղեցիկ է երկունքի պատկերը՝
իր ծիրանի և կարմիր դուլներով: Բայց ծիրանիից
մինչև կարմիրը, մարդ որքան ուրիշ երանգներ է
նկատում, որոնք չեն տրված, բայց կարծես ար-
տացուվում են այդ երկու դուլնի արանքում: Բա-
նաստեղծի խոսքը ինչ որ սովորական մի ծնունդի
չի վերաբերում. արտակարգ մի ծնունդ է այդ, որի
համար երկիրը և երկինքը շնչավորվում են: Կար-
ծես նրանք էլ են դառնում մարդիկ և ապրում
ծննդյան երկունքը: Մանկիկի ծննդի փաստի մեջ
շեշտվում է երկունքի տիտանականութունը:

Հովհաննիսյանը բալլադը բաժանում է մասերի:
Առաջին մասում երկունքի նկարագիրն է, որին
հանդիսավորութուն է տրվում.

երկնեց երկին և երկիր.

երկնեց և ծով ծիրանի,

Եվ եղեգնիկը կարմիր

երկնեց ծովում ծիրանի:

Այնուհետև, երկունքի պատկերը ընդհանուրից
դեպի կոնկրետացումն է տարվում, ոչ միայն նըշ-
վում է, այլև պատկերվում, թե ինչպես են երկնում
երկինքը և երկիրը, ծովային կարմիր եղեգնիկը:
Եղեգնիկից է դուրս դալիս ծովսն ու բոցը, համա-
կում և՛ ծովը, և՛ ցամաքը, ամեն-ամեն ինչ: Եվ
այսպես, բոցն ու ծուխը, կապում են երկինքն ու
երկիրը, դառնում նրանց համար մի ամբողջացնող
հանգամանք: Այդպես են նրանք գործողության մեջ

մանում, դառնում անհրաժեշտություն և նրանց
գոյության փաստն իսկ վկայում է այդ գործողու-
թյան մեծությունը: Հիրավի, ինչպես ժողովրդի հա-
մար համաշխարհային պատմական մի բան է
Վահագնի ծնունդի գաղափարն ընդհանրապես,
այդպես էլ ծնունդի պատկերն իր տիտանական շա-
փերով պետք է Հովհաննիսյանին ուսական առա-
ջին հեղափոխության նախօրյակին՝ 1904 թվակա-
նին, հայ ժողովրդի, ընդհանրապես Հայաստանի
բախտը այդ մասշտաբով դիտելու:

Ռուսական առաջին հեղափոխության նախօրյա-
կին այդպիսի երկի ստեղծումը վկայում է Հովհան-
նիսյանի հոգեկան բուռն վերելքի մասին, որը պայ-
մանավորված է հեղափոխական վերելքով: Հով-
հաննիսյանը Վահագնի երկունքի մեջ ժողովրդի
երկունքն է սիմվոլիզացնում:

Այդ բանը դործի երկրորդ հատվածի սկզբում
սիմվոլիկ մի էքսպոզիցիա է դառնում.

Մուխ է զուրս գալիս եղեգան փողից,
Բոցն է պատել կարմիր եղեգնիկ,
Բոցն է պատել կարմիր եղեգնիկ,
Բոց է դարձել և ծով ծիրանի...

Առանձնապես պետք է ուշադրություն դարձնել,
թե ինչպիսի նրբությամբ են տարվում անցումնե-
րը՝ ծխից բոցի, իսկ բոցի հաղսրդումը եղեգնիկից
ծիրանի ծովին: Կարծես փոքրիկ բոցն այդպիսով
մեծանում է և տարածվում ամբողջ ծովի վրա:
Այդպես է արդարացվում «ծիրանի ծով» դարձ-

վածքը: Չէ՞ որ ծովը ծիրանի է դարձել եղեգան
փողից դուրս եկող բոցի շնորհիվ: Եվ այս համար
բոցերի մեջ, պարզ է, որ ծնված մանկիկի կերպա-
րանքն արտակարգ պետք է լիներ: Սա էլ կարմիր
ֆոնի վրա, առավել ընդգծված գծերով շեշտում է
հեղինակը.

կարմիր բոցիցն ահա մի մանկիկ,

վահագն ահա — մանուկ գեղանի:

Բոց մորուքով,

Հուր շրթունքով,

Հուր հեր գլխին — հրեղեն պսակ.

Եվ աչերն են զույգ արեգակ:

Հերոսի տիտանական բնույթը երևում է նրա
մանկական հասակում: Նա ամեն դեպքում օժտված
է արտակարգ արտաքինով, ոչ սովորական, ոչ
մահկանացուի կերպարանքով: Հենց դրանով էլ
սլայմանավորված է նրա ուժը և անմահությունը,
քանի որ բնությունից, բնության ահռելիությունից
են առնված նրան զարդարող բարեմասնություննե-
րը՝ բոց մորուք, հուր շրթունք, գլուխը՝ հուր հեր և
հրեղեն պսակով զարդարուն կամ աչքերն արեգակ-
ներ: Ոչ մի սովորական բան չկա այստեղ: Պատ-
կերի հասկացողությունը հեղինակի մոտ բխում է
առասպելի ուժուց, քանի որ առասպելում պահպան-
վում են այդ հիպերբոլաները, որոնք իրենց գեղար-
վեստական բարձր արտահայտչականությամբ կեր-
պարի սիմվոլիկ բացահայտման համար ամենա-
բնորոշող միջոցներն են: Հովհաննիսյանը տարերքի

խոլական ուժերից համեմատություններ վերցնելով
և դրանցից ստեղծելով սեփական պատկերը, ավելի
դարգացնում է ավանդությունը, առավել պլաստիկ
դարձնում այն, մանավանդ, որ պատկերի ստեղ-
ծումը պահանջում է ավելի մեծ մասշտաբներ: Այդ
մասշտաբները տխտանական են (երկինք, երկիր,
արե և այն): Եվ հերոսի ոչ սովորական լինելը
հեղինակն առավել ևս շեշտում է այդ հանգաման-
քով: Վահագնը ծննդյան պահին ունի մորուք, որը
բոցեղեն է, ալսինքն՝ առասպելական է:

Էպոսի հերոսներին հատուկ է և մի այլ հանգա-
մանք: Նրանք ոչ թե տարիներով են մեծանում,
հասնում իրենց ուժի գիտակցության, այլ բոպե
առ բոպե, ժամ առ ժամ: Եվ Վահագնը Հովհաննիս-
յանի գրչի տակ հենց նույն այդ շնորհով էլ օժա-
վում է: Ամեն ինչ բնականոն է լինում և բխում
է կերպարի բնույթից: Իսկ մինչ այդ, դարձյալ
ֆոնն առավել խտացնելու, հարստացնելու համար
դժվար երկունքի պահն ալիքների մոնչյունով,
մրրիկով ավելի է ընդգծվում.

Ալեծուփ ծովի ծիրանի ալիք.

Գնում են գալիս, ծեծում են ափունք.

Ահեղամուռն զոռում է մանկիկ,

Սաստում է ալյացն հրավառ շրթունք:

Ալիքների ծփանքը, որ ափերն է ծեծում, այն էլ
փոթորկալի ծփանքը սաստվում է մանկան ձայնով:
Ահա թե որքան ուժեղ է այդ ձայնը, որ հողմի ու

փոթորկի միջից լսվում է, ոչ միայն լսվում, այլև
սաստում է նրանց.

Աստում է ալյացն հրավառ շրթունք:

Որքան պատկերավոր և որքան ուժեղ է ուժեղի
շեշտը բնության վրա: Դժուցագին Վահագնի ուժը
բնության ուժերից ավելի է: Բնության տարերքից
ծնված Վահագնը իր ուժով դալիս է սանձելու և
սաստելու բնությանը: Այստեղ արտահայտվում է
բանաստեղծի հավատը դեպի հայ ժողովուրդը, քա-
նի որ Վահագնը այդ ժողովրդի մարմնացումն է,
նրա անմահության հավաստումը: Վերջին մասն
առասպելում բացակայում է, բայց բալլադում
վարգացնում է ինքը՝ Հովհաննիսյանը, նոր հատված
ստեղծելով: Այդ բանը չի հակասում ավանդության
ուրուն, նրա լրացումն է դառնում և խիստ էպիկա-
կան կտորներին գեղեցիկ լիրիկական նրբերանգ
հաղորդում: Չէ՞ որ նույն ձևով, ինչպես Վահագնի
ծնունդը, այնպես էլ նրա հրեղին նժույգով վեր
սլանալը երկնքի և երկրի միասնության գաղափա-
րից են ծնվել և մեկը մյուսին չեն հակասում:
Բանաստեղծական պատկերն այստեղ դառնում է
առավել նպատակասլաց և ավելի վառ: Մոռենդից
հետո՝ Վահագնը նժույգով դեպի արև սլանալու
պահին, արևին խորհուրդ է տրվում երեսը ծածկել:
Նշանակում է, նրա փայլը արևին պետք է շլացնի,
որ վերջինս «համեստ շղարշ» օգտագործի: Վա-
հագնը այն առասպելական դժուցագունն է, որը բնու-

թյունից ծնվելով, բնության ուժերի մարմնացումն
է դառնում, որի սլացքը՝

Թևերն ոսկեհուռ հրահեր բաշով
նժույզը տակին՝ սլացավ վերև:

Եվ բնությունը այդպիսի հերոսի գեղեցկության,
սլացքի, ուժի առջև պետք է խոնարհվի.

Երեսըդ ծածկի՛ր համեստ շղարշով,
Տես, ո՞վ է գալիս, և դու, հո՛ւր-արև.
Դուխդ ալևոր, քաջածին Մասիս,
Դու էլ խոնարհի՛ր, Վահագն է գալիս:

Վահագինը բնության ուժերի դեմ մարդու հաղ-
թանակն է մարմնավորում: Հովհաննիսյանը բալ-
լադը կարծես դարձնում է իր մշակած «Արտավազ-
դի» արամաբանական շարունակությունը, նույն
գեղարվեստական մտքի մի ավելի կուռ զարգա-
ցումը տալիս ժողովրդի պատմության նոր էտա-
պում: Եթե «Արտավազդը» արտացոլումն էր այն
հասարակական տրամադրությունների, որ 1887
թվին հուզում էին հեղինակին, ապա «Վահագնի
ծնունդը» նրա լավատեսության առավել հաստատ
վկայականն է նոր, հեղափոխական վերելքի տրա-
մադրությունների ժամանակաշրջանում: Դա հեղի-
նակի ստեղծագործության գագաթնակետն է:

Հովհաննիսյանն այդ գործի վերջը կարծես
դարձնում է ցնծության ներբող, որի մեջ անցյալը
և ներկան կամրջվում են և Վահագինը դառնում է

«ցասվերի ծովի»՝ «բյուրվիշապ Հայաստան աշխարհի» «փրկության արևը»։ Դա խոր էմոցիայով շաղախված գովք է հայ ժողովրդի հավարական կերպար Վահագնին։

Ցնծա՛, բյուրվիշապ Հայաստան աշխարհ,
Փրկության արև Վահագնիդ տեսար։

Հեղինակը որեւէ մի գործում տաղաչափությունն այնքան չի փոփոխում, որքան «Վահագնի ծնունդում»։ Նա օգտագործում է 7, 10, 9, 4, 8 և նորից 10 վանկանի ոտանավորի չափերը։ Գուցե երկունքն արտահայտելու համար չափի այդքան փոփոխությունները դեր կատարում են, դրանք տալիս են երկունքի բովանդակությունը, իսկ հետո, երբ Վահագնը ծնվում է, աստիճանաբար փոթորիկը հանդարտում է և հանդիսավոր տոնն է իշխում։ Դրա համապատասխան՝ չափն էլ հանդիսավոր է դառնում։ Բայց այդ հանդիսավորությունն էլ զվարթ հանդիսավորություն է, մանավանդ, երբ Հայաստանի ավետարեր Վահագնի ծնունդն է գուշակում։ Փոքր կտավը լայնաշունչ է դառնում, որի վրա հեղինակի բարձր տրամադրությունը բուռն լավատեսությամբ է ավարտվում։ Այսպիսով՝ հայրենասիրությունը, ազատասիրությունը ոչ միայն ժամանակակից, այլև պատմա-ավանդական թեմաներով գրված Հովհաննիսյանի գործերի ոգին են կազմում և բանաստեղծի ստեղծագործության ղարդացման ընթացքի տրամաբանական օղակներից են։

Հայ բանաստեղծներից շատերն են գրադվել համաշխարհային պոեզիայի թարգմանությամբ: Նրանց թարգմանություններով հարստացել է հայ գրականությունը:

Հովհաննիսյանը թարգմանության բնագավառում էլ ինքնուրույն մեծություն է, ազնիվ ու վեհ, ինչպես սեփական պոեզիայում:

Հովհաննիսյանը թարգմանությամբ սկսում է գրադվել դեռևս վաղ պատանեկան տարիներին: Այդ շրջանում ամենից շատ նրան գրավում է Հյուգոն և հատկապես նրա այն գործերը, որոնք նվիրված են սիրո և բնությունը: Դեռևս այդ թարգմանությունները վարժ չեն կատարված, բայց կատարման իսկ փաստը ցույց է տալիս, թե որքան ուժեղ է Հովհաննիսյանի սերը դեպի Ֆրանսիացի մեծ բանաստեղծը և գրողը: «Մի կնոջ», «Երբեմն ապես, երբ ննջած է ամեն բան», «Տես աչս կուպիտ ոստը սև է և ամպը», «Նոր երգ հին եղանակով», «Որովհետև համբուրում եմ շամամներից դեռևս լի» և այլ բանաստեղծություններ թարգմանված են 1880 թվին: Բայց զրանցից գրեթե մեծ մասը Հովհաննիսյանը չի տպագրել, համարելով միայն վարժություններ և նախափորձեր:

Օրինակ, բերենք առաջին թարգմանություններից մեկը՝ Հյուգոյի «Երգը».

Այդը ծնում է, քո դուռն է փակած
 էր ևս ննջում, իմ սիրուն:
 Արբ որ արդեն վարդն է բացված
 Ինչո՞ւ դու չես արթնանում:
 Ո՛վ իմ գեղեցիկ
 Ինձ ականջ դնես,
 Սիրողն երգեցիկ
 Հալիս է նույնպես:
 Ամենայն ինչ օրհնյալ դուող է զարկում,
 Այգն ասում է. «Ես օր եմ»:
 Թռչունն ասում. «Ե՛ս եմ երգում,
 Իսկ իմ սիրտը. «Ես սե՛ր եմ»:
 Ո՛վ իմ գեղեցիկ...
 Քեղ պաշտում եմ և սիրում, հրեշտա՛կ,
 Տերն քո շունչն է ինձ փչել,
 Իսկ քո սիրույդ համար իմ հոգւակ
 Ու աչերս գեղիդ է ստեղծել:
 Ո՛վ իմ գեղեցիկ, և այլն:

Այս բանաստեղծությունը խիստ կերպով ներդաշ-
 նակում է բանաստեղծի այդ ժամանակվա ապ-
 րումներին ու տրամադրություններին: Թարգմանի-
 շը նրանում դեռևս հղկվածության ու կատարելու-
 թյան չի հասնում, մնում է այդ երգը հայերեն
 հնչեցնելու պարզունակության սահմաններում:
 Բայց ինչպես ասացինք, դա ստեղծագործական
 վարժություն է, մի նախափորձ, որը հեղինակի
 ստեղծագործական ձևավորման գործում կարևոր
 դեր է կատարում: Այդ առումով, արժե հիշատակել
 նաև 1882 թ. գրաբար թարգմանած հույն և հռո-
 մեական հեղինակների (Անակրեոն, Սաֆո, Հորա-
 ցիոս) գործերը:

Հետագայում, ինքնուրույնի հետ միասին, նա լուրջ կերպով զբաղվում է և թարգմանությամբ: Միայն հեղինակների անունների ոչ լրիվ թվարկումը ցույց է տալիս բանաստեղծի հետաքրքրությունների լայնությունը.— Հոմերոս, Սոփոկլես, Պետրարկա, Արիոստո, Շեքսպիր, Գյոթե, Շիլլեր, Հայնե, Պուշկին, Լերմոնտով, Պետեֆի, Պլեշչեև, Նադսոն, Բերանժե, Միցկևիչ, Ուլանդ, Սիրոկոմլի, Լեոպարդի, Արանի, Բենիսոն, Վաթա Փշավելա, Պոտիե, Պրերադովիչ, Նիկիտին, Պավլո Տիշինա և այլն: Սրանց բոլորին փորձում է հայերեն խոսեցնել Հովհաննիսյանը:

Նա խստապահանջ է իր ստեղծագործությունների նկատմամբ և թարգմանածներից միայն մի մասն է հրապարակել: Բայց շտպագրվածների մեջ էլ լավագույն օրինակներ կան: Այսպես՝ Հոմերոսի «Իլիականի» հատվածների հոյակապ թարգմանությունը: Ժամանակին Մաքսիմ Գորկին Վ. Բրյուսովին համարում էր Ռուսաստանի ամենակուլտուրական մարդը, որը ոչ միայն հմուտ կերպով ծանոթ էր տարբեր ազգերի գրականությանը և պատմությանը, այլև նրանց շատ հեղինակների լավագույն երկերը բնագրերից թարգմանում և դարձնում էր ռուս ժողովրդի սեփականությունը: Հովհաննիսյանին ամենայն իրավամբ իր ժամանակի հայ իրականության ամենակուլտուրական մարդկանցից մեկը կարելի է համարել, որը նույն-

պէս իր տաղանդը և էրուզիցիան աշխատում էր ի սպաս դնել ժողովրդին:

Որպէս լեզվաշինարար, նա գտնում է, որ իսկապէս լուրջ երկերի թարգմանութեան համար հայ գրական լեզուն դեռ շատ պակասութիւններ ունի: Նա ավելի հեռուն է գնում, գրելով՝ «Դեռ տասնյակ տարիներ են հարկավոր, որ մենք իրավունք ունենանք ասելու, թե գրական լեզու ունինք»¹: Հետեւապէս, Հովհաննիսյանը հարց է դնում զարգացնել և հարստացնել նախ և առաջ գրական լեզուն, միայն այդպիսով կարելի է նպաստել և՛ ինքնուրույն, և՛ թարգմանական գրականութեան զարգացմանը: Բանաստեղծը դեմ է մեխանիկորեն կատարված թարգմանութեան, որտեղ չի հնչում հայերենը: Նա ավելի է խորացնում իր մտքերը. «Այնուհետեւ, չպետք է մոռանանք, որ մի գրական-գեղարվեստական գործի թարգմանութեան համար որքան ճիշտ թարգմանելն է՝ կարևոր (այս պահանջը հարկավ՝ վերաբերում է ամեն տեսակ գրվածքների թարգմանութեան), նույնքան, դուցե և ավելի նշանակութիւն ունի ինչպէս թարգմանելը»²: Եվ հենց անմիջապէս օրինակ է բերում Մետեուլինկի «Պեղես և Մելիգանդը» և Յուշկէիչի «Թագավորը»: Սրանք երկուսը միմյանցից տարբերվում են իրենց գրելակերպով: Եթե առաջին գրվածքում հերթա-

¹ Յուշկէիչ, Թագավոր, 1912, ԿԿ. Հ. հրատարակչական ընկերութեան վարչութեանը», էջ 2—3:

² Նույն տեղում, էջ 2—3

թաշին թեման հերոսների լեզվական խոր անհա-
 տականացում չի պահանջում և նրա ոչ իրական
 հերոսներն իրենց լեզվով ավելի են մոտենում հեղի-
 նակալին լեզվին, ասպա «Թագավորի» հերոսների
 լեզուն երկի ռեալիստական ընուշթի համեմատ,
 պետք է խիստ անհատականացված լինի: Եվ հենց
 այդ տեսակետից գարգացնելով հարցը, Հովհան-
 նիսյանն ընդհանուր սկզբունքներ է առաջ բաշում
 առհասարակ թարգմանության վերաբերյալ: Բա-
 նաստեղծը թարգմանական աշխատանքի նկատ-
 մամբ դիտական մոտեցում է հանդես բերում:
 «Հիմա՝ այս բոլորը պետք է հաշտեցնել. նախ ընդ-
 հանուր պահանջ—ամեն լավ թարգմանություն
 լինեն իրեն պիտի շմատեն, երևան չհանե, ըստ կա-
 րելիւն, յուր թարգմանություն լինելը. հետո՝
 լեզվի վերաբերությամբ էլ թարգմանիչը հեղինակի
 ստեղծագործական մտադրությանց թարգմանը պի-
 տի հանդիսանա, ամեն գործող անձի բերանը իրեն
 հատուկ ու համապատասխան լեզու գնելով»¹:

Այսպիսով, Հովհաննիսյանը խոշոր նշանակու-
 թյուն է տալիս թարգմանչի աշխատանքին: Ուրեմն,
 լավ թարգմանիչը իրավունք ունի իր թարգմանած
 երկի լեզուն իր լեզուն կոչելու, բանի որ ինքն է
 նրան ավյալ լեզվով շունչ ու կյանք հաղորդում:
 Աս իսկական, բարձր հասկացված թարգմանու-

¹ Յուզիկիչ, Թագավոր, 1912, «Կ. Հ. հրատարակչական ընկե-
 րության փարչությունը», էջ 3—4:

թշուրն է, որին նա ձգտում է ամբողջ կյանքի ընթացքում:

Հովհաննիսյանը «Գրական նկատողություններում» նույնպես հիմնավորում է թարգմանություն մասին ունեցած իր տեսակետը: Նա գտնում է, որ ոչ թե մեխանիկորեն պետք է թարգմանել, այլ պատկերավոր խոսքը հասցնել ընթերցողին: Չէ՞ որ հեղինակը ոչ թե գրում է հենց այնպես, այլ դա բխում է նրա հոգուց: Դրա համար էլ բոլորովին տարբեր հասկացողություններ են թարգմանելը և զրվածքի բովանդակությունը հաղորդելը: Իսկ որպեսզի մարդ որևէ բան թարգմանի, անհրաժեշտ է, որ հասկանա տվյալ ստեղծագործությունը, այլապես չի կարող հաղորդել երկի գեղեցկությունը:

Իսկական գեղարվեստական թարգմանիչը պետք է կարողանա վերարտադրել թարգմանվող երկի բովանդակության և ձևի կատարյալ ներգաշնակությունը: Իսկական բովանդակությունն այն դեպքում միայն լիարժեք կլինի, եթե ձևի հետ ներգաշնակության մեջ գտնվի: Հովհաննիսյանն ընդհանուր առմամբ զրվատանքով է խոսում Հովհաննես խան Մասեհյանի թարգմանած «Համլետի» մասին:

Միայն այդպիսի երկերի օրինակելի թարգմանություններ հնարավոր է լավի, գեղեցիկ ճաշակ պատվաստել: «Հայկական նոր գրականության վիճակումն հետաքրքրվող ամեն ոք կխոստովանի, որ մենք խիստ կարոտ ենք եվրոպական օրինակելի հեղինակների գեղեցիկ երկերի թարգմանությանց.

նույնանով հշմարիտ բանաստեղծությունն ճաշակը
դուրս փոքր ի շատե՛ս վարդանա մեր աղքատիկ գրա-
կան տապարեցում, ուր այժմ մանավանդ այնպիսի
ամալություն է տիրում¹: Այդ ձևով են հարստա-
նում գրականությունները: Հանճարեղ գրողներին
սրդեցրում են շատ ժողովուրդներ: Այդ գրողները
հեղրում են ազգային և աշխարհագրական սահ-
մանները և դառնում բոլոր ազգերի սեփականու-
թյունը: Վերջիններս իրենց կենսական ուժն ուտա-
նում են այդ գրողների երկերից: Այդպիսի մի
մեծություն է Շեքսպիրը, որի նկատմամբ մեծ
խոցմունք ունի Հովհաննիսյանը: Բանաստեղծի
կարծիքով Շեքսպիրի «Համլետը» նրա մյուս կարե-
վոր երկերից առանձնանում է: Եթե մյուսները
մարդկային մի կրքի մարմնացումն են, ապա
«Համլետը»՝ բոլոր: Մարդը նրա մեջ ներկայանում
է իր ուժեղ և թույլ կողմերով, բաղմակողմանիու-
թյամբ: Հովհաննիսյանը բնութագրում է «Համլե-
տի» համաշխարհային նշանակությունը, նշում նրա
խոր ժողովրդայնությունը:

Հովհաննիսյանի կարծիքով, Մասեհյանի կատա-
րածի արժեքն այն է, որ նա բանաստեղծական
թարգմանություն է տալիս, այսինքն այն մեծ բո-
վանդակությունը, որ հատուկ է Շեքսպիրի ստեղ-
ծագործությանը, բավականին մշակված ձևով իր
արտացոլումն է գտնում հայերենում: Թարգմանիչն

¹ Հ. Հովհաննիսյան, երկեր, 1959, էջ 283:

ունի ձոխ և բանաստեղծական լեզու: Նա հրաշալի
գիտե հայերենը: Թարգմանության մյուս առավե-
լությունն այն է, որ այն կատարված է բնագրից
«Մասեհյան խանը հմուտ է անգլերենին, որ ապա-
ցուցանվում է թարգմանության դարմանալի նմա-
նությամբ բնագրին և նույնիսկ չափազանց
ճշտությամբ»¹: Այս վերջին հատկանիշի առթիվ
է, որ Հովհաննիսյանը որոշ նկատողություններ է
անում թարգմանչին:

Այնուհետև, հեղինակը մի այլ հոգվածում խո-
սում է և այն տաղաչափական կանոնների մասին,
առանց որոնց տիբրասլետման անհնարին է թարգ-
մանություն կատարել: Օրինակ, հունական էպոսի
թարգմանության բնագավառում նա առաջնությու-
նը տալիս է Բագրատունուն, որն անհանգ թարգ-
մանելով «Իլիականը» — ավելի հարազատ է մնացել
հունական բնագրին, քան Թումաճյանը, որը հան-
գավոր դարձնելով այդ երկը, հեռացել է բնագրից:
Իսկ բնագիրն անհանգ է: Հովհաննիսյանը ցույց է
տալիս տաղաչափության նկատմամբ որոշ կամա-
յական վերաբերմունք, որ ցուցաբերում է Մասեհ-
յանը: «Ի՞նչ չափով բարգմանել հայերեն, ու ո՞նի
նույն ուժը, ձայնի ելևէջը և ընդհանրապես նույն
ոգին սրտադրեին»: Այս հարցն իսկապես ամեն մի
հայ բանաստեղծ թարգմանիչի համար գայթակղու-
թյան քար պիտի լինի, մանավանդ որևէ դասական
գրվածք թարգմանելիս, որպիսիք են Շեքսպիրի,

¹ Հ. Հովհաննիսյան, Երկեր, էջ 285:

Շիլլերի և ալոց գործերը»¹, — գրում է Հովհաննիս-
յանը:

Եվ պետք է ասել, որ այս մտանցումը բանալի է
հասկանալու, թե ինչու Հովհաննիսյանը չի կարո-
ղացել իրագործել իր լավ մտահղացումներն, օրի-
նակ՝ «Իլիականի» թարգմանությունը: Նրան ժա-
մանակը և հնարավորություններն են պակասել:
Նա Կովկասի Հ. հրատ. ընկերության վարչությանը
1910 թ. հոկտեմբերի 17-ի նամակում գրում է. «Հո-
մերոսի թարգմանությունը հանձն առնողը անշուշտ
նյութական հոգսերից ազատ և բացի գրական աշ-
խատանքից՝ ուրիշ ոչ մի գործով չպարապող մարդ
սլիտի լինի, որ կարողանա մի քանի տարվան
ընթացքում գլուխ բերել այդ թարգմանությունը...»²
(ընդգծումը հեղինակինն է — Լ. Ա.): Առանց նյու-
թական ապահովության, Հովհաննիսյանն ի վիճա-
կի չէր երկի որակի մասին խոսելու: Իսկ «Իլիա-
կանի» նման լուրջ թարգմանություն ձեռնարկողը
պետք է առաջին հերթին մտածեր ուրակի մասին:
Որակն ապահովելու համար թարգմանիչը պահան-
ջում է մի քանի տարի: Նրա թարգմանած հատված-
ները ցույց են տալիս, որ նա ի վիճակի էր մի քանի
տարում այդ որակը ամբողջ երկի թարգմանության
մեջ ապահովելու: Հովհաննիսյանը թարգմանել և
Բոմարշի «Սևիլյայի սափրիչը», Իրսենի «Նորան».

¹ Հ. Հովհաննիսյան, Երկեր, էջ 285:

² Հ. Հովհաննիսյան, նամակներ, (անտիպ, ԳԱԹ):

Սարգսի «Հայրենիքը», Լեւոնի պատմվածքները
և այլն:

1902 թ. Գոգոլի մահվան 50-ամյակի առթիվ
Հովհաննիսյանի նախաձեռնությամբ և բեմադրու-
թյամբ էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում խաղաց-
վում է «Վերաքննիչը» («Ռեկվոզիտ»): 1905 թվին
այդ կատակերգությունը արվում է էջմիածնում
է. Տ.-ի թարգմանությամբ: Այդ թարգմանությունը
նշտում և խմբադրում է Հովհաննիսյանը¹:

Հովհաննիսյանը տղադրության է հանձնել միայն
այն թարգմանությունները, որոնք բավարարել են
իր խստապահանջ ճաշակը: Այդ թարգմանությու-
նները ոչ միայն պատմական դեր են կատարել, այլև
այսօր էլ գեղարվեստական առումով դիմանում են:
Իրանը առաջնակարգ նշանակություն ունեն Հով-
հաննիսյանի ստեղծագործության մեջ:

Այնքան լավ և հարապատ է զգում նա ստեղծա-
գործողին, որ նրան վերամարմնավորում է հայե-
րենով և ինքնուրույն երկի արժեքի բարձրացում:

«Անգրագետը» և «Երգչի անեծքը» բանաստեղծի
անունը հիշատակելիս, անպայման հիշվում են որ-
պես նրա գրչի անգնահատելի զարգերը: Նա իրա-
վունք ունի այդ գործերը «իմը» կոչելու: Հիրավի,
դրանց մեջ փայլում է նրա սեփական լեզուն, սե-
փական ոճը: Այդ է պատճառը, որ «Անգրագետը»

¹ Տե՛ս Գ. Հովնան, Ն. Վ. Գոգոլը և հայ գրականությունը
1952, էջ 126:

² Նույն տեղում, էջ 50:

այնքան համահնչուն է «Հատիկին», «Գյուղի ժամին» և կարծես լրացնում է նրանց: Այդ մի գեղջուկ որբի հուլիշ և սրտառուչ պատմությունն է: Այդտեղ ցույց է տրված գյուղական աշխատանքի ծանրությունը, այն ծաղրն ու ծանակիր, որին ենթարկվում է մարդը: Ցույց է տրված նաև հակադրությունը հարուստների և աղքատների միջև, կատարյալ մի պատկեր, որը ջերմացված է տաղանդի ուժով:

Եթե այս դեպքում պատկերվում է գյուղը իր սոցիալական անարդարություններով, ապա «Երգչի անեծքում» սիրո և մարդկայնության հարցն է բարձրացվում ու սրվում: Բռնությունը, բռնակալությունը չի կարող կաշկանդել ազատ սերը և երգը, որքան էլ որ այն զոհեր խլի: Իսկական ճշմարիտ խոսքը կհաղթանակի: Երկու դեպքում էլ հեղինակը գտնում է համապատասխան չափ՝ իր սրտին հարազատ զգացումներն արտահայտելու համար: Ինչ որ հանդիսավոր վեհություն կա «Երգչի անեծքում», մանավանդ, երբ բանաստեղծը ողբերգականն է նկարագրում, պատանի երգչի սպանության միջոցով: «Երգչի անեծքը» մի՞թե նույնպես ինքնություննության հասնող մի ստեղծագործություն չէ: Կարծես թե հեղինակը իջնում է մինչև հայոց միջին դարերը և այդ դարերի դժգոհների շեմին է իր երգերը հնչեցնում: Իր ոգով ու ուժով այդ ստեղծագործությունը խիստ է, հանդիսավոր, առանց որևէ պաճուճանքի, նման մեր ճարտարապետության,

որն իմաստութեան և խորութեան հետ մեկտեղ չի սիրում ծաղկուն ոճ կամ ավելորդ զարդաքանդակ: Քչով նա շատ բան է ասում: Մանր, հանդիսավոր չափը, զրոգին հնարավորութիւնն են տալիս ժողովրդի զավակի՝ գուսանի անեծքը փոխարկելու ժողովրդական բողոքի և ըմբոստութեան արտահայտութեան: Լիրիկական մեծ հուշգր, որն այնքան ուժեղ չափով անցնում է էպիկական այս կտավի միջով, վերջինիս կյանք է հաղորդում:

Երբ 1890-ական թթ., իրականութեան դաժան պայմանների հետեւանքով, Հովհաննիսյանը հուսալքութեան պահ է ապրում, այդ դրութիւնից դուրս բերողը, ամոքողը լինում է Շիլլերի ումանտիկական «Տենշանքը»: Այս բանաստեղծութեան թարգմանութեամբ նա «Ա՛խ, տվե՛ք ինձի» տրամադրութիւններն է արթնացնում: Բանաստեղծը մտածված կերպով իր իդեալը արշունոտ ստրկութեան ժամանակների դեմ պարզում է որպէս ուժեղ վահան: Տվյալ դեպքում շիլլերյան տենշանքը դառնում է նրա սեփական տենշանքը: Թե որքան գնահատելի է Հովհաննիսյանի կատարած աշխատանքը հատկապէս Շիլլերի թարգմանութեան բնագավառում, երևում է մի հայ ականատեսի վկայութիւնից, որը եղել է վաճառում՝ Շիլլերի սուն-թանգարանում: Երբ նա հարցրել է, թե Շիլլեքի հայերեն թարգմանութիւններից ինչ կա, նրան ցույց են տվել Հովհաննիսյանի այդտեղ պահվող թարգմանութիւնները:

Բանաստեղծի անդրանիկ ժողովածուի ցենզու-
րական օրինակում մի շարք այլ բանաստեղծու-
թյունների հետ միասին՝ գրաքննիչը սրճագուլյն
Խանաբով խաչ է բաշել Նեկրասովի «Նոր տարի»
հուլական բանաստեղծության վրա և հանել գրքից
Քալյց չէ՝ որ սքանչելի է այդ Խարզմանությունը:
Տվյալ դեպքում ոչ թե Խարզմանության որակն է
հետաքրքրել գրաքննիչին, այլ բանաստեղծության
հայրենասիրական-ազատասիրական ըմբոստ ո-
ղին: Պարեզոնացւոյն սեակցիայի օրերին Նեկրա-
սովի բանաստեղծություններից, ինչպես և նրա
անունից ցարական գրաքննությունը վախենում
էր, որովհետեւ մեծ բանաստեղծի ամեն մի խոսքը
գիտվում էր որպէս բմբաստություն ուղղված ցա-
րական կարգերի դէմ:

Այնուհետեւ, մի՞թե նույն արդիականության
շնչով չէր տոգորված բանաստեղծի մի այլ փոխա-
գրությունը բասկական գրականությունից: Այդ բա-
նաստեղծությունը ևս իր զեղարվեստական կատա-
րելությամբ հանդերձ, հայրենասիրական բնույթ
ունի, որը ցույց է տալիս Հովհաննիսյանի հետեո-
ղականությունն աչս թեման բարձրացնելիս:

Նվ վերջապես, Պուշկինի «Աղմկալից փողոցումը»
(Խարզմ. 1899 թ.), որտեղ արտահայտված է հայ-
րենասեր բանաստեղծի բազմաթիվ թաղվել հայրե-
նի հոգում:

Այսպիսով, Խարզմանական ոլոզիան իր բնույ-
թով կառված է Հովհաննիսյանի ամբողջ ստեղծա-

գործութեան հետ և նրա բազկացուցիչ մասն է
կազմում:

* * *

Հովհաննիսեանի ավելի ուշ շրջանի ստեղծագոր-
ծութիւններում մենք տեսնում ենք երկու մոմենտ:
Մի կողմից՝ մենութեան և սիրո արամադրութիւն-
ներ («Նդուկ նորան», «Մենակ, միշտ մենակ»,
«Նրբ խոր գիշերով» և այլն), որոնք ոչ մի նոր
բան չեն ավելացնում հեղինակի սիրո և սոցիալա-
կան քնարին, մյուս կողմից՝ շարունակվում է հայ-
րենասիրական գիծը: Ջերմութեամբ են գրված
«Պերճ Պուշյանին», «Հոգիս սև դարդ է մաշում»
հայրենասիրական գործերը:

Հոգիս սև դարդ է մաշում, 1

Սիրտըս լալիս է տխուր.

Ախ, ձեր կարոտն է քաշում,

Իմ հայրենի հող ու ջուր (1915 թ.):

Երևում է մարդու կարոտը հայրենի հող ու ջրի
նկատմամբ: Հայրենիքը հեղինակի «երազների
մշտական տիրուհին է»: Դա վկայում է նրա խորը
սիրո մասին: Որքան խորն է այդ սերը, այնքան
նրա արտահայտչական ձևը պարզութեան կերպա-
րանք է ստանում: Հովհաննիսեանը Երզում է չքնաղ,
բայց թշվառ երկիրը: Դրա համար էլ շատ պատկե-
րավոր կերպով նա «բունավեր թռչուն» է անվանում
հայ ժողովրդին:

1915 թ. հայկական ջարդերի օրերին Հովհաննիս-

յանք գրում է «Բյուր տառապանքով միշտ հալածական» հայրենասիրական պաթոսով լի բանաստեղծությունը և փորձության ամենածանր ժամին երազում է հայրենիքի լուսավոր օրը: Բանաստեղծությունը խիստ էմոցիոնալ է: Հեղինակը, տվյալ դեպքում էլ դարգացնում է իր հիմնական միտքը Հայաստանի պատմության վերաբերյալ: Նա ոչ թե այն պատկերում է որպես դրախտավայր, այլ բնդգծում է «խեղճ հայրենիքը», «տանջանքի երկիրը» և նրան դիմելով ասում.

Արյուն-արցունքով դարեր ապրեցար:

Այսպիսով բանաստեղծը չի իդեալականացնում անցյալը, բանի որ անցյալում էլ դարեր շարունակ նա արյուն-արցունք է տեսնում: Նա անցյալի արյուն-արցունքի միջոցով ավելի է խտացնում երկրի ծանր օրերի խեղճ ու տանջալից պատկերը: Բայց միաժամանակ իր հույսը հայրենի երկրի ազատ օրվա վերաբերյալ հակադրում է հայրենի երկրի ծանր վիճակին:

Ու երազում եմ—ամեն փորձություն
Անցնի՝ քեզանից, սիրուն հայրենիք,
Իմ աճեցնեն արցունք ու արյուն,
Ազատ օրերիդ շքնադ վարդենիք:

Հովհաննիսյանը ժողովրդի երգիչն է, նրա հավատը ժողովրդի հավատն է: Այդ հավատն է, որ նրան պայծառուտես է պահում ժողովրդի ապագա-

յի նկատմամբ: 1916 թվին բանաստեղծը վիրավոր սրտով, բայց վստահ հավատով գրում է. «... Հայ Պրոմեթեոսը չպիտի մնա շղթայված արյունաներկ Մասիսի վրա... Արար աշխարհին սարսափ է տիրել, արյուն-արցունք, ալքովոդ շենների ծուխը փակել է երկնի երեսը: Երկիրը՝ խավար անապատ է դարձել: Այս դիշերվա մեջ հանգել են բոլոր լուսները. միայն մի աստղ եմ տեսնում վառված: Խավարի մեջ այս միակ լուսավոր շողը հայրենի երկրի ազատությունն է:

Հավատում եմ, որ այս շողը հանգեցնել չեն կարողանալու նրանք, որ մեր ստրկության շղթաներն են կռել. հավատում եմ, որ այդ շղթաները պիտի խորտակեն: Այստղիկը արև կդառնա ու կլուսավորե հայրենիքը»¹:

Այդ հավատն է, որ նրան բերում ու կապում է մեր օրերի հետ:

Կյանքի վերջին շրջանում նա գրում է «Դեպի վեր, դեպի արև բոցավառ» (1925 թ.) և «Ալ. Սպենդիարյանի հիշատակին» (1928 թ.) բանաստեղծությունները, որոնց մեջ նոր օրերի շունչն է զգացվում: Սրանք տարբերվում են Հովհաննիսյանի նախկին բանաստեղծություններից՝ նոր բովանդակությամբ և նոր մտքերով: Բանաստեղծը երգում է նոր օրերի գործիչներին. այսպես՝ «Դեպի վեր, դեպի արև բոցավառ» Ալ. Մյասնիկյանի

¹ Ը. Հովհաննիսյան, երկեր, 1959, էջ 320:

մատչելան առթիվ է գրված: Դա ոչ թե ողբ է, այլ խիզախությունն ենք բողոք: Հովհաննիսյանը երգում է աչն մարդուն, որը բռնության շղթաներն է խորտակում, նոր կյանքը կոփում, ազդերի բարեկամությունն քարտուղում: Հովհաննիսյանն աչդ գեպքում էլ չի ուզում տրտված հանապարհով գնալ, այլ խոսում է ինքնուրույն ձևով. ինքնաթիռով օդ բարձրացած և այնտեղ գոհված հերոսին համեմատում է Իկարի հետ: Չնայած այս գտնվածքին, երևում է, որ բանաստեղծը գեո վերջնականապես չի հզկել բանաստեղծությունը:

Այս բանաստեղծությունները ցույց են տալիս հայ մտավորականության վերջնական շրջադարձը գեպի սոցիալիստական իրականություն: Հովհաննիսյանը, մյուսների հետ միասին, գալիս է կառույցելու ամերի, տառապանքի երկիրը: Չէ՞ որ դեռ 1916 թ. Վ. Բրյուսովին նվիրած բանաստեղծության մեջ նա ի լուր աշխարհի հայտնում է. «Մենք երգ ունենք երգելու»: Բայց աչդ ժամանակ բանաստեղծը գիտակցում է, որ «մենք ստրուկ ենք տակավին»: Պարզ է, թե աչդ վեհ գիտակցությունը տոգորված բանաստեղծ-քաղաքացին, ինչպիսի խանդավառությամբ ու սրտաբաց ձևով պետք է ողջունեն հայ ժողովրդի ազատագրումը և նրա սոցիալիստական վերածնությունը:

Նա իր ջերմ վերաբերմունքը գեպի նոր օրերը արտահայտում է նաև «Հովհաննես Թումանյան» հուշ-հոգովածում: Նա ամսոսում է, որ Թումանյանն

այլևս չկա: «Ինչո՞ւ չկա նա, որ տեսներ ու ուրախանար, տեսներ ու գոհ սրտով ասեր, թե ահա՛ վերջապես էլ արյուն չի թափվում, ահա խեղճ ու կրակի գլուղացին կռվի փոխարեն իր հալալ աշխատանքի հետն է. ցնորական արկածների փոխարեն մի հսկայական խաղաղ շինարարություն է, որ ծավալվում է ամբողջ երկրում, շինարարություն, որի վերջնական նպատակը բոլոր աշխատավորների երջանկությունն է...»¹, — գրում է Հովհաննիսյանը: Նա գտնում է, որ եթե Թումանյանը մնար, իր գեղեցիկ քնարի մեջ նոր հնչյուններ կգտներ, նոր կյանքը երգելու համար:

Այդ հոգվածում ոչ միայն արտահայտվում է սերը Թումանյանի նկատմամբ, այլև Հովհաննիսյանի հստակ վերաբերմունքը գեպի սովետական իրականությունը:

Եթե նա զբաղվում է Պավլո Տիչինայի ստեղծագործությունների թարգմանությամբ կամ նրա մասին հոգված գրում, ապա բարձրացնում է այն ժամանակ դեռևս երիտասարդ ուկրաինացի բանաստեղծին՝ որպես ժողովուրդների բարեկամության երգչի:

Այսպիսին է Հովհաննիսյանը իբրև բանաստեղծ և բաղաբացի:

Նա որպես հայ պոեզիայի ներկայացուցիչ, ողջունեց սովետական կարգերը և լենինի մեծ ուսմունքի հետ կապեց հայ ժողովրդի երջանկության,

¹ ԳԼԹ. Հովհաննիսյանի ֆոնդ, № 254—1:

նրա լավագույն ձգտումների և հույսերի իրականացումը:

Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունը ուսանելի է և հույում է շատ շատերին: Այդ ցույց է տալիս, որ մարդկային հույզերի և զգացմունքների հրգրչը ալսօր էլ մեզ հետ է և օգնում է մեզ նոր կյանքի կառուցման գործում:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐԸ

Բանաստեղծություններ, Մոսկվա, 1887:

Բանաստեղծություններ, Վաղարշապատ, 1908:

Բանաստեղծություններ, Բաքու, 1912:

Երկերի ժողովածու, Երկու հատորով, հատոր 1, խմբագրության մեր Պոլսի Զարյանի, Պետհրատ, Երևան, 1937:

Հատընտիր, Պետհրատ, Երևան, 1939:

Ընտիր բանաստեղծություններ, կազմեց և առաջաբանը գրեց Պոլսի Զարյանը, Հայպետհրատ, Երևան, 1945:

Բանաստեղծություններ, առաջաբանը՝ պրոֆ. Հ. Ղանալանյանի, Հայպետհրատ, Երևան, 1949:

Հատընտիր, Հայպետհրատ, Երևան, 1953:

Երկեր, միահատորյակ, առաջաբանը՝ Ռ. Զարյանի, Հայպետհրատ, Երևան, 1959:

Ռուսերեն.

Стихотворения, под ред. В. Рождественского, Армгиз, Ереван, 1940.

Избранное, Гослитиздат, Москва, 1949

Антенка, Гослитиздат, Москва, 1963

2. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ (առանձին գրքերով)

Մալխասյան Հ., Հովհաննես Հովհաննիսյան, Թիֆլիս, 1913:

Ա. Թ. (Թադևոսյան), Հովհաննես Հովհաննիսյան, Վաղարշապատ, 1914:

Ավդալբեգյան Բ., Հովհաննես Հովհաննիսյան, Երևան, 1934:

Ղանալանյան Հ., Հովհաննես Հովհաննիսյան, (գրական դիմանկար), Երևան, 1957:

Հովսեփյան Գ., Հովհաննես Հովհաննիսյան, Երևան, 1952:



ԼԵՎՈՆ ԱՇՈՏԻ ԱՍՄԱՐՅԱՆ
ЛЕВОН АШОТОВИЧ АСМАРЯН

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Մ. Արեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի գիտական խորհրդի
հանձնառությունով

Դաս. խմբագիր Ս. Մ. Սարյան
Հրատ. խմբագիր Ա. Ա. Հովսեփյան
Նկարչական ձևավորումը Կ. Բ. Տիրատուրյանի
Յեխ. խմբագիր Մ. Ա. Կափլանյան
Սրբագրիչ Ջ. Խ. Սրմաչյան

ՎՅ 10479, հրատ. № 2278, ԽՀԽ № 521, պատվեր ՍՅ, տիրաժ 1500
Հանձնված է արտագրության 20/V 1963 թ., ստորագրված է տպագրության
1/X 1963 թ., տպագրական 10 մամուլ ÷ 1 ներդիր, հրատարակական 4,35
մամուլ, թուղթ 70×92¹/₂, Գինը 18 կոպ. :

Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչության
էջմիածնի տպարան

A ^I
6384