



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, իր կայքերում ներկայացնելով հայագիտական հրատարակություններ, նպատակ ունի հանրությանն ավելի հասանելի դարձնել այդ ուսումնասիրությունները:

Մենք շնորհակալություն ենք հայտնում հայագիտական աշխատասիրությունների հեղինակներին, հրատարակիչներին:

*Մեր կոնտակտները՝*

*Պաշտոնական կայք՝ <http://www.armin.am>*

*Էլ. փոստ՝ [info@armin.am](mailto:info@armin.am)*

**ԱՎԻԿ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ**

**ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ**

**ՊՈԵՄՆԵՐԸ**

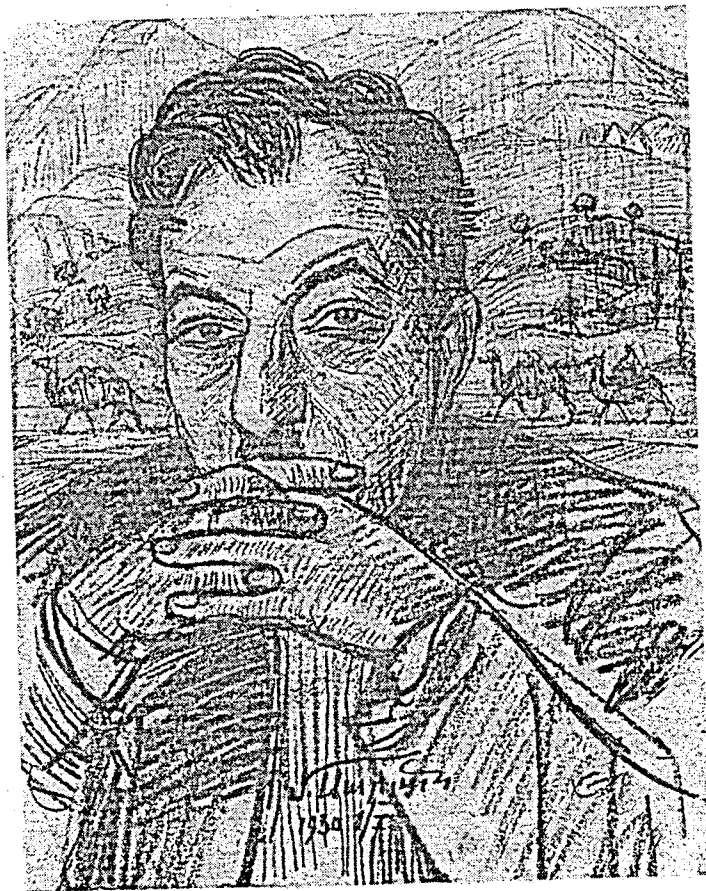
**«ՎԱՐՊԵՏ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԵՐԵՎԱՆ - 2007**

ՆՎԻՐՈՒՄ ԵՄ ՄՈՐՄ  
ԻԶԱԲԵԼԼԱ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ  
ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ

Իսահակյան Ավիկ. Ավետիք Իսահակյանի պոեմները: / Եր.  
«Վարպետ» հրատարակչություն, 2007, 242 էջ:

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Ավիկ Վիգենի Իսահակյանի սույն գիրքը, փաստորեն առաջին մե-  
նագրությունն է, որ փաստագրական և արխիվային նյութերի  
հիման վրա ուսումնասիրում է ամբողջությամբ Ավետիք Իսա-  
հակյանի պոեմները: Պոեմը, լինելով Իսահակյանի բանաս-  
տեղծական հանճարի զորեղ դրսևորումներից մեկը, միևնույն  
ժամանակ խոսեցված արուահայտությունն է մեծ հայրենասե-  
րի խոհափիլիսոփայական հայացքների՝ Հայ ժողովրդի պատ-  
մության և Հայաստանի գալիքի վերաբերյալ:



Ա.Վ. ԻՍԱԿՅԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ  
ԳՈՐԾ՝ Մ. ՍԱՐՅԱՆԻ, 1930 թ.

## ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Եթե համեմատելու վնենք Ավետիք Իսահակյանի ստեղծագործությունը մի զորեղ լեռնաշղթայի հետ, ապա նրա պոեմները կլինեն այդ լեռնաշղթայի գագաթները: Եվ այդ գագաթներից է իմացվում, թե ինչ տիրույթների տեր է բանաստեղծը: Այդպիսի գագաթները Իսահակյանի պոեզիայում չորսն են. «Ալագյաղի մանիներ», «Մասըսա Մանուկը», «Աբու-Լալա Մահարի», «Սասմա Մհեր»:

Նշված գագաթներից երեքը շուրջ մեկ դար է, ինչպես Արագածի գագաթները, երևացել են ժողովրդին, իսկ մեկը՝ «Մասըսա Մանուկը», մատախլապատ ամպերի միջից երևաց միայն վերջերս:

Իսահակյանի պոեմները շատ տարբեր են, յուրաքանչյուրն ունի իր ուրույն դեմքը, իր ուրույն ասելիքը և ստեղծման ձևը՝ պոետիկան:

Պոեմի ստեղծումը հասունության այն քննությունն է, որ պետք է բռնի յուրաքանչյուր բանաստեղծ: Դժվար է ասել՝ երբ է գալիս բանաստեղծությունից պոեմի անցման սլահը. սա և՛ ներքին պահանջ է, և՛ ժամանակի ու պատմության յուրահատուկ արձագանք, և՛ թե արվեստում ավելի դժվարին բարձունքներ գրավելու մղում:

Պոեմի ժանրը հիրավի պահանջում է ավելի հասուն վարպետություն, գրական աշխատանքի փորձ: Այն, ի տարբերություն բանաստեղծության, չի կարող լինել մեկ հանճարեղ ավայժման արդյունք: Այստեղ աշխատանքը շատ ավելի տևական է, քանզի պոեմի ժանրը ինքնին բարդ է և բաղմահնչուն: Բայց և բանաստեղծությունն է ցույց տալիս, լինում փորձաքարը, թե տվյալ հեղինակն ի վիճակի՞ է պոեմ ստեղծելու: Պոեմները, սրպես օրենք, վարպետության ճամփան անցնում են բանաստեղծության միջով: Եվ շատ հաճախ հենց բանաստեղծությունն է ցույց տալիս, թե ինչպիսին կլինի ապագա պոեմը, նրա բաղադրույթը արդեն նախապես ընկած է բանաստեղծության մեջ: Իսահակյանի համարյա բոլոր պոեմներն ունեն իրենց արտացոլումը նրա բանաստեղծությունների մեջ:

Թեև Իսահակյանի պոեմները թողնում են այն տպավորությունը, որ մեկ շնչով են ստեղծված, «Աբու-Լալա Մահարու» առաջին բնագիրը ստեղծվել է երեք օրում, իսկ ահա «Ալագյաղի մանիները»՝ քսան տարում:

Պոեմը շատ է նպաստում գրական անվան ստեղծմանը, ստեղծագործող անհատի հեղինակության բարձրացմանը:

19-րդ դարավերջից սկսած՝ տարածված էր և ժողովրդական հնչելություն ուներ երիտասարդ Իսահակյանի անունը, սակայն նա գրական հեղինակություն, միջազգային ճանաչում ձեռք բերեց «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը ստեղծելուց հետո:

Եթե մեկ հակիրճ պարբերությամբ բնորոշելու լինենք նրա պոեմներից յուրաքանչյուրը, ապա կարելի է ասել, որ

«Ալագյաղի մանիները» Իսահակյանի ստեղծագործության առաջին քսանամյակի բանաստեղծական աշխարհի խառնուրդն է, քվինտեսենցիան նրա քնարերգության, ազգային նիստովացի, սուլորույթների ու ծեսերի, ինչպես և երազի ու

տեսիլքի ֆանտաստիկ տարրերով հագեցած ոտմանտիկ պատրանք, երազային հովիվերգություն: Իսահակյանի պոեմների շարքում այն թերևս ամենաազգայինն է և ամենաքնարականը, ամենապատրանքայինը և «աննյութականը»:

«Մասըսա Մանուկը»՝ զորեղ, Սասնա և Ջեյթունի բարձունքներից իջնող տարերային հեղեղ՝ իր հետ բերող ազգային մարտակոչի անհրաժեշտության պատգամը, հեղափոխական լիցք պարունակող ժայթքում, ուր հիրավի հանճարեղ ձևով կանխատեսված էին պատմական այն իրադարձությունները, որոնք մոտ ապագայում կարկուտի պես պիտի իջնեին ժողովրդի գլխին: Եվ նաև մետաֆորն էր՝ «ի դեն» համաժողովրդական մարտահրավերի, որ լսելի եղավ Ֆիդայական կռվի ելած հայորդիների կողմից և, ավաղ, մեծամասնության համար մնաց ձայն բարբառու հանապատի: «Մասըսա Մանուկը» ապացույցեց, որ Իսահակյանը նաև էպիկական բնույթի բանաստեղծ է, մասշտաբային պաննո-կտավների վարպետ:

«Աբու-Լալա Մահարի»-ն՝ բանաստեղծի մտքի ճախրանքի վերին սահմանը, 10 դար անց մի հանճարեղ փորձ մոտենալ, ձայնակցել նարեկացիական «Մատյան ողբերգության»: Հայոց պոեզիայի խոհանոցի ստորագրական բնույթի ամենացայտուն ու անգերազանցելի երկերից մեկը, որը նոր բարձունքների հասցրեց ազգային պոեմը: Եվ միաժամանակ՝ Իսահակյանի ըմբոստ ոգու ընդլիճման ամենազորեղ արտահայտությունը: Կարելի է ասել, որ Իսահակյանը հենց իր «Աբու-Լալա Մահարի»-ն է, ինչպես և «Աբու-Լալա Մահարին» հենց ինքը Իսահակյանն է: Այն բանաստեղծի խոհաշխարհի կրեդոն է, նրա անհատականության յուրօրինակ արտացոլումը:

«Սասնա Մհեր»-ը՝ բանաստեղծի վերջին պոեմը՝ պաշտելի ազգային էպոսի իսահակյանական ակոսը, բանաս-

տեղծի էպիկական մտածողության բարձրակետը և միաժամանակ՝ հայ ժողովրդի ճակատագրի յուրօրինակ սեղմագիրը, ինչպես և հայ մարդու ծարավը արդարության հանդեպ:

Հայ բանահյուսության ու դիցապատումի ամենախորհրդավոր և «ծածկագրված» հերոսը՝ Սասնա տան կրտսեր իշխան Փոքր Մհերը, Իսահակյանի պոեմում արտահայտում է հայի ճակատագրի տրամաբանությունը: Եթե Մասրսա Մանուկը ազգային-ազատագրական պայքարի, դինամարտի հերոսն է, ապա Սասնա Մհերը նաև սոցիալական պայքարի հերոսն է, ավելի ճիշտ՝ հավերժական սպասումի հավերժական հերոսը՝ «...մինչև որ շեղբը հասավ, / Հասավ չոր ոսկորին»: Դա և փորձ էր լուծելու, իսկ ավելի ճիշտ՝ հասկանալու դիլեման. դուրս եկա՞վ, թե՞ այդպես էլ դուրս չեկավ Ազաւաքարից Փոքր Մհերը:

Այս պոեմական բարձունքների կողքին իր տեղն է փորձում գրավել Իսահակյանի «Իմ կարավանը»՝ խոհա-փիլիսոփայական տարրերով հագեցած, հայոց անցյալի փառքը վկայակոչող հակիրճ պոեմը:

Պոեմները Իսահակյանի ուժանտիզմի ամենացայտուն արտահայտությունն են: Նրա պոեմները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ քնարա-ուժանտիկական և էպիկական: Առաջինների թվում են «Ալազյաղի մանիները», «Աբու-Լալա Մահարին» և «Իմ կարավանը»: Այս խմբի պոեմները առնչվում են Իսահակյանի պոեզիայի քնարական հերոսի հետ և կրում են հեղինակի անհատականության կնիքը: Քնարա-ուժանտիկական բնույթի պոեմներում հերոսի խառնվածքը, նրա ներքնաշխարհը, աշխարհի և շրջապատի հանդեպ նրա պատկերացումները, փիլիսոփայական խոհերն ու մտորումները անմիջականորեն առնչվում են և պայմանավորված են երկի հեղինակի՝ Իսահակյանի անհատականությամբ:

Նրանք ի հայտ են բերում հենց Իսահակյանի մարդկային էությունը, մտածողությունն ու փիլիսոփայական աշխարհըմբռնումը: Նման երկի կենտրոնական դեմքը՝ պոեմի հերոսը, հեղինակի յուրօրինակ երկվորյակն է:

Այնինչ Իսահակյանի էպիկական պոեմները՝ «Մասրսա Մանուկը» և «Սասնա Մհերը», ասելիքի ողջ էությունը, գրելու ժամ ու լեզվամտածողությամբ կապված են հայ բանահյուսության և պատմության հետ, բայց նրանք նույնպես թափախված են ուժանտիկական արվեստի տարրերով: Էպիկական լինելով հանդերձ՝ նրանք հեղինակի քնարական հոգով են անցած, կրում են նրա անհատականության վառ կնիքը, և ողողված են Իսահակյանի գիտակցության, նրա բարդ հոգևոր աշխարհի՝ պատկերացումներով: Այստեղ ևս առաջին պլան է մղվում էպոսի հերոսը, և հենց այդ է պատճառը, որ երկու պոեմներն էլ վերնագրված են գլխավոր հերոսների անվամբ: Ի դեպ, հերոսի անունն է կրում նաև Իսահակյանի ամենահայտնի քնարա-խոհական «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը:

Պոեմի ժանրում Իսահակյանը ծայր աստիճան ինքնուրույն է, մենք չենք կարող նախորդ դարաշրջանների հայ գրականության պատմության մեջ գտնել երկեր (բացառությամբ ազգային էպոսի և Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան»), որոնց հետ կապված լինեին, կամ նրանց ազդեցությունը կրած լինեին Իսահակյանի պոեմները: Եվ թեև այդ պոեմները իրարից շատ են տարբեր, սակայն նրանցից յուրաքանչյուրը Իսահակյան մտածողի անհատական կնիքն են կրում և ամբողջության մեջ բացահայտում են նրա բանաստեղծական աշխարհը:

Իսահակյանի քնարակիող հինգ պոեմներից երեքը պատահաբար չէ, որ կրում են ստեղծագործության հերոսի անունը: Պոեմներից երկուսը կապված են մեր ազգային է

պոսի հետ, ըստ ամենայնի Իսահակյանն էլ է գտել, որ գրական ժանրերից էպոսին ամենամոտը պոեմն է: Եվ, սակայն, ինչքան էլ որ նրանք առնչվում են մեր հերոսական էպոսի գեղարվեստական աշխարհի հետ, այնքան էլ նրանք ինքնուրույն են և նրանք հայ պատմության այս կամ այն երևույթների, կարևոր իրադարձությունների հետ կապված Իսահակյանի խոհերի և երազանքների արձագանքն են: Հակառակ դեպքում, Իսահակյանը պարզապես չէր դիմի հայ բանահյուսությանը, նա բնավ նպատակ չուներ բելետրիստի նման վերապատմելու էպոսը: Նա ազգային-ազատագրական պայքարի երգիչն էր ու ջատագովը և ստույգ ծրագրեր ունեցող փիլիսոփան: Եվ ինչպես բանաստեղծությունը, այնպես էլ ավելի շեշտված և ասելիքը ավելի կոնկրետացված պոեմը դարձավ նրա նախնական իղձերի արտահայտիչը: Լինելով մեծ քնարերգու մտքի արգասիք ամբողջության մեջ Իսահակյանի պոեմներն էլ նրա քնարական աշխարհի մասն են կազմում, մանավանդ «Ալագյաղի մանկները»: Բայց արդեն «Մասրաս Մանուկի» ստեղծմամբ տեղի է ունենում ուրույն անցումը քնարական բանաստեղծությունից դրերեղ թասիի էպիկական բնույթի պոեմի: Եվ թեև 19-րդ դարավերջում «Մասրաս Մանուկը» հիմնականում ավարտված էր, այն իրերի բերումով, գուցեև հեղինակի գերխառապահանջության պատճառով, մնաց անսխալ վիճակում, և Իսահակյանի առաջին տպագիր պոեմը եղավ 1909-1910 թթ. գրած «Աբու-Լալա Մահարին», որը լույս տեսավ 1911 թվին Կոստանդնուպոլսում:

Այդ շրջանում արդեն Իսահակյանը ձեռք էր բերել լայն ճանաչում, որպես քնարական («Երգեր ու վերքեր»), հայրենասիրական («Հայդուկի երգեր») ժողովրդի կողմից սիրված բանաստեղծությունների հեղինակ: Հայ գրաքննադա-

տություն կողմից էլ նա ճանաչված էր առաջին հերթին իր բանաստեղծություններով:

Ինը տարի անց, Բոստոնում տպագրված «Հայրենի աղբյուրից» ժողովածուում, որպես ինքնուրույն պոեմ առաջին անգամ տպագրվեց «Ալագյաղի մանկները»՝ «Մանթաշի վերին» վերնագրով, մինչդեռ շատ հասկանալի այդ պոեմից, առանձին քնարական բանաստեղծությունների ձևով հայտնի էին հայ ընթերցողին դեռ Իսահակյանի առաջին «Երգեր ու վերքեր» գրքից (1898 թ.):

Նույնպես և միայն 1920-ական թվականներին Վիեննայում տպագրվեց Իսահակյանի «Սասմա Մհերը», թեև այդ թեմայով պոեմ կերտելու գաղափարը շատ վաղուց է եղել Իսահակյանի մտահղացումների ոլորտում: Իսկ բանաստեղծի հիրավի առաջին փորձը պոեմի ասպարեզում՝ նրա «Մասրաս Մանուկը» անգամ ամբողջությամբ (մոտ 4000 տող) տպագրվեց ստեղծումից մեկ դար անց՝ 2005 թվականին: Անտիախների աշխարհում էր մնացել ծավալով ամենափոքր Իսահակյանի պոեմ-խորհրդածությունը՝ «Իմ կաթվանքը»: Այն ստեղծումից 60 տարի անց տպագրել էր գրականագետ Արամ Ինճիկյանը ՀԳԱ «Պատմա-բանասիրական հանդեսում» (1968, N 4): Ապա չորս տասնամյակ անց, բնագրի նոր խմբագրությամբ այն, ինչպես և «Մասրաս Մանուկը» պոեմը, լույս տեսավ առանձին գրքով 2005 և 2006 թթ., տողերիս հեղինակի աշխատության:

Այնպես որ, բնավ պատահական չէ, որ հայ գրաքննադատությունը ավելի է գրել Իսահակյանի բանաստեղծությունների մասին, քան թե պոեմների: Այս ամենին պետք է ավելացնենք նաև այն հանգամանքը, որ Իսահակյանի կենդանության ժամանակ և հետո էլ մոտ երեք տասնամյակ շարունակ մոռացության և անտեսության մեջ են մնացել Իսահակյանի

գրական ստեղծագործության այնպիսի կարևոր հատվածներ, ինչպիսիք են սյուեթի «Նամականին», «Օրագրերը» («Հիշատակարանը» լույս տեսավ միայն 1977 թ.), «Հայրակի երգերը», «Աֆորիզմները» և «Ուտա Կարո» կոթողային վեպը նաև հուշերը Իսահակյանի մասին: Այնինչ, ասենք, Հովհաննես Թումանյանի դեպքում, հայ գրականագիտությունը մոտ մեկ դար շարունակ հնարավորություն է ունեցել ամբողջական պատկերն ունենալ Թումանյանի գրական ժառանգությունը: Ընդգծենք, որ մեծ բանաստեղծի երկերը երկու անգամ միայն ունեցել են ամբողջական ակադեմիական հրատարակություն: Իսահակյանի և Թումանյանի գրական ժառանգությունը երկար տարիներ հավասար հողի վրա չեն գտնվել: Իսահակյանը «Երգեր ու վերքերից»՝ 1898 թվից մինչև 1975 թվի ունեցել է շրջանառության մեջ միայն իր երկերի չորս հատորակը: Անհայտության մեջ էր մնում գրողի ստեղծագործական լաբորատորիան և հարյուրավոր այլ ոլորտներ: Այս ամենը չի նպաստել, որ իր ողջ հասակով երևա այն վիթխարի երևույթը, որի անունը Ավետիք Իսահակյան է:

Իսահակյանի մասին տասնյակ գրքեր և հարյուրավոր ուսումնասիրություններ են գրվել, սակայն նրա ստեղծագործության մի կարևորագույն, առաջնային հատվածի՝ պոեմների մասին առանձին աշխատություն չի գրվել: Ներկա «Ավետիք Իսահակյանի պոեմները» գիրքը, իր բնույթով առաջինն է, որ փորձում է մեկ ռատմասիրության սահմաններում ամբողջական խոսք ասել Վարպետի պոեմների մասին:

Միաժամանակ, հարկ է ասել, որ հայ գրականագետների մի պատկանելի խումբ իրենց ռատմասիրություններում անդրադարձել են Իսահակյանի պոեմներին, այստեղ պետք է հիշատակենք XX դարակազմից նրա պոեմների մասին գրող գրականագետներ Պ. Մակինցյանի, Ռ. Զարգարյանի, Ա. Ռուբենիի, Գ. Լևոնյանի, Լեոյի, Ե. Ֆրանգյանի, Գ. Ալ-

թունյանի, Հ. Սողոյանի, Վայ Վարունու, Հ. Օշականի անունները և արդեն 1920-ական թվականներից հետո գրքեր և հոդվածներ գրած Ս. Հակոբյանի, Ա. Կարինյանի, Հ. Ավագյանի, Սարրաֆի, Գ. Դեմիրճյանի, Ա. Զոտյանյանի, Ա. Ինճիկյանի, Հ. Ղանալանյանի, Կ. Գրիգորյանի, Է. Զրբաշյանի, Ս. Սարինյանի, Ա. Խաչատրյանի, Ա. Զաքարյանի, Հ. Աբելյանի, Ա. Եղիազարյանի անունները: Այս շարքում առանձին գիրք է եղել Իսահակյանի «Մասմա Մհերի» մասին Հասմիկ Աբեղյանի «Իսահակյանը և ժողովրդական էպոսը» մենագրությունը (Երևան, ՀԳԱՀ, 1975 թ.): Կոտլենայի նաև առանձնացնել Էդվարդ Զրբաշյանի երկու հոդվածները՝ «Ավետիք Իսահակյանի քնարերգության հերոսը (1891-1910)», և «Աբու-Լալա Մահարին» և ռոմանտիկական պոեմի ավանդույթները», որոնք հրատարակվել են գրականագետի «Զորս գազաթ» (1982) գրքում, և գրականագետ Ավագ Խաչատրյանի «Ավետիք Իսահակյանի պոեզիան» (2000) գիրքը, ուր վերլուծված են Վարպետի «Ալագյաղի մանիներ» և «Մասըսա Մանուկը» պոեմները:

Հետևաբար, այսօր անհրաժեշտություն է ունենալ մի ամբողջական աշխատություն՝ նվիրված մեծ բանաստեղծի պոեմներին, սակայն մինչ այս աշխատանքը ավարտելը ես անհրաժեշտ համարեցի Իսահակյանի արխիվից հրատարակել ամբողջությամբ նրա երկու պոեմները՝ «Մասըսա Մանուկը» և «Իմ կարավանը» որոնք լույս տեսան իմ խմբագրությամբ Երևանում 2005 և 2006 թթ.: Այսպիսով ընթերցողը լրիվ պատկերացում ունեցավ Իսահակյանի պոեմի ժանրի գլուխգործոցների մասին: Մոտ ապագայում լույս կտեսնի նաև Ավետիք Իսահակյանի Երկերի ակադեմիական հրատարակության չորրորդ հատորը, ուր գիտական պատշաճ մակարդակով կներկայացվեն Իսահակյանի բոլոր պոեմները, որոնց ռատմասիրությանն է նվիրված սույն գիրքը:



Ման բաշխի վերջին

Անթուր Գոյն

Այս տարի խաչքար =

իմ Կարգով.

1. Իմ գրեմ, անկողնի տեղ  
կարգի անցնել իմ չի այս.  
Իմ վերջ, Կրկնա յարեմ  
Իմ ան սրբի վայ չի այս:

2. Շնորհ իմ կարգի, - իմ անցի՞ն  
Վերջ կարգի է իմ.  
Շնորհ իմ կարգի, իմ, իմ գրեմ,  
Արդյուն իմ վերջ է իմ:

3. Իմ չի գրեմ, իմ չի այս,  
Կրկնա գրեմ, չի չի այս,  
Արդյուն - անցնել իմ կարգի,  
Արդյուն գրեմ իմ չի այս:

## ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

### ԱՇԽԱՐՀԻ ՀՈՎՎԵՐԳԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ

«Ալագյաղի մանկներ»-ը Իսահակյանի պոեմներից թերևս ամենից շատ է աննշվում երիտասարդ Իսահակյանի կյանքի պատմության հետ: Այստեղ հերոսը հենց ինքն է՝ առաջին դեմքով խոսող բանաստեղծը:

Այս երկը կարելի է համարել «ամենախառնակապանական» պոեմը: Պոեմի ստեղծման պատմությունը սրտանի Ավետիքի կյանքի մի բնական հատվածն է, երբ բանաստեղծը դեռ չէր ընդունվել Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարան, սովորում էր Գյումրիի քաղաքային դպրոցում և ամառները գնում էր հարազատ Ղազարասյաթ պուղը՝ Մանթաշի լեռներն ու ձորերը, հովիվական յայլաները, իր ընկերների մոտ: Պոեմն այնքան անմիջական է, որ կարծես ոչ թե գրվել է, այլ ապրվել, երգվել, երևացել անուրջներում և երազներում: Սա մի ոգեշունչ քնարական խոստովանություն է՝ ուղղված բանաստեղծի առաջին սիրո՝ ղազարասյաթցի դեռատի գեղեցիկուհի Զարոյին: Բազում շղարշներով է պատված այս անունը: Գրականագիտության մեջ՝ անգամ կարծիք է եղել, որ Զարոն իրականում չի եղել, որ այն սիրո ոտմանտիկ

պատկերացումների խահակյանական մարմնացումն է, երևակայության ծնունդ: Պատճառն այն է, որ Զարոյի իրական կերպարի, նրա կյանքի մասին մինչև օրս շատ քիչ տեղեկություններ կան: Անգամ հայտնի չէ Զարոյի ազգանունը, ծննդյան-մահվան թվականը: Սակայն Իսահակյանի շրջապատը, նրա հին ընկերները և հարազատները գիտեին, որ Զարոն եղել է շատ գեղեցիկ դեռատի աղջիկ՝ Ղազարապատ գյուղից, Ավետիքի սիրելի խաղընկերուհին: Հազիվ 14-15 տարեկան էր Ավետիքը, երբ նրա մեջ դարձնում է սիրո առաջին զգացմունքը Զարոյի հանդեպ: Բայց ճակատագիրն այլ կերպ է տնօրինում իրերի ընթացքը: Երկար տարիներ պրպտելով Իսահակյանի արխիվը, տողերիս հեղինակը հայտնաբերել է Զարոյի անվան հետ կապված չորս հիշատակում: Ահա ինչպես է հիշում Զարոյին Իսահակյանը. «Զարոս ինձ միշտ սինձ ու էրիժնակ կբերեր», «Զարոյի պատկերը լուսապսակի պես միշտ գլխուս վերևն է»:

Իսկ Իսահակյանի քրոջ որդու՝ Գեղամ Աֆրիկյանի անտիպ հուշերում բերվում է վերջինիս ավագ քրոջ՝ Դշխուհու պատմածից հետևյալ հատվածը. «Մեր ներկայությունը Ավոյին, որը քեռիներիցս ամենափոքրն էր, ուրախացնում էր և ցրում նրա հիվանդագին տխրությունը: Վաղ առափոտյան նա տանում էր մեզ դրոսանքի դեպի Բաբուլվա վանքը, որը գտնվում էր Բաբուլա սարի լանջին: Մեկ անգամ նա փորձ արեց մեզ հասցնել սարի բարձունքը, որը շատ թեք էր և հոգնեցուցիչ՝ մանկահասակներիս համար: Մեզ հետ էին գյուղի տղաները, գեղեցիկ Զարոն իր ընկերուհիներով, նա մեղնից մեծ էր, բոլորս նրան սիրում էինք և լսում»:

Զարոյի ազդեցությունը պոեմի ստեղծման վրա, անշուշտ, շատ էական է: Նաև բնորոշ է այն հանգամանքը, որ

նախնական տարբերակում պոեմը վերնագրված է եղել «Զարո» կամ «Սիրուս գարունը»:

«Ալազյաղի մանիները» գրվել են մի տևական շրջանում՝ 1895-1917 թթ. որոշակի ընդհատումներով: Նախնական մտահղացումով այն որպես քնարական շարք (թվով ութ բանաստեղծություն)՝ առաջին անգամ տպագրվել է «Երգեր ու վերքեր»-ում (1898 թ., Ալեքսանդրասյոյ) «Ալազյաղի մանիներից» խորագրով և «(ժողովրդհական) մոտիվներ» ենթախորագրով: Շարքն ուներ հետևյալ բնաբանը.

Ա՛խ, աղջի՛կ, արտի միջին,  
Զա՛ն աղջի՛կ, վարդի միջին,  
Յոթ տարի քեզ սիրեր եմ -  
Սրտիս սև դարդի միջին...

Սույն բնաբանը հետագայում ընդգրկվեց պոեմի տեքստի մեջ, և փոխարենը դրվեց ուրիշը: «Երգեր ու վերքեր»-ում Իսահակյանը նշել էր երկի ստեղծման վայրն ու ժամանակը. «1895 թ. հուլիս: Մանթաշի ձորերում ու ջրերում»:

Պոեմի առավել վաղ բնագրերը ցույց են տալիս, որ աշխատանքն սկսվել է շատ ավելի առաջ՝ մինչև Լայպցիգ մեկնելը՝ 1890-1893 թթ.: «Ալազյաղի մանիներ»-ը Իսահակյանի անդրադարձն է իր նախասիրած թեմաներին՝ սեր և հայրենի բնության բանաստեղծացում:

Երիտասարդ բանաստեղծի անձնական հուշերը՝ կապված Զարոյի անմար կերպարի հետ, բնականորեն միահյուսված են պաշտելի լեռան՝ Արագածի և նրա աշխարհի պատկերների հետ:

Շարքի տպագրման ընթացքը ուսումնասիրելիս, կտեսնենք, որ «Բանաստեղծություններ» գրքում (1903 թ., Բա-

մաստ՝ վեհ, սիգապանծ, բայց նաև ամբարտավան, գոռոզ, և մինչև իսկ ստոր: Արդ, ո՞ր իմաստով է այն օգտագործում Իսահակյանը, եթե նկատի առնենք, որ պոեմում մի քանի տեղ Մհեր անվանը կցված է վեհտ անվանը, ինչը նշանակում է ազնվագարմ կամ ազնվածին, ուրեմն՝ ավելի հավանական է, որ Իսահակյանն օգտագործած լինի վեհ-ը հենց իր առաջին իմաստով, այսինքն՝ վեհ՝ «Վեհ էր բնութքը, խորխտ ու ըմբոստ»:

Իհարկե, մեկ բառով չէ որոշվում Իսահակյանի վերաբերմունքը իր հերոսին: Ինչ խոսք, որ Իսահակյանը բացեի-բաց համակրում է, սիրում է, ցավում է և նաև վշտանում ու ողբում է իր հերոսի համար: Սակայն Մհերը շատ ուժեղ կերպար է՝ և կարիք չունեն կարեկցանքի ու զթուլման:

Մհերը, հակառակ իր շրջապատի, հավատացած էր, որ մեղք չէր գործել, այլ, խղճացել ու զթացել էր թշվառ շինականին, մշակին, գյուղացուն, աշխատավոր մարդուն, ընդհանրացված իմաստով՝ ռամիկին, ուստիև կարիքը չունեն Աստուծոց թողութուն խնդրելու: Այս առթիվ Սիմոն Հակոբյանին գրած նամակում (1922, 10 փետրվար) Իսահակյանը մի հակիրճ բացատրություն է տալիս իր հերոսի բնության վերաբերյալ (խոսքը սասունցիների անեծքի մի հատվածի խմբագրման մասին է).

«III. Անեծքի մեջ.

Անիծվես դո՛ւ, չարըդ Մհեր,

Դո՛ւ, ներհակ Նեո,

Դո՛ւ կովազան, դու արունքտեր»:

Այս տողը՝ Նեո, շատ բնորոշ է, և բնագրի մեջ էլ կա, որ աչքես թոնլ է. Մհերը Նեո է, անտիքրիստ, որովհետև զենքի մարդ է, բռնությամբ կուզե արդարությունը բերել» (Ա.Ի.Ն., Ժնև, 52):

Նման մեծ հեղինակների մոտ ոչ մի բան հենց այնպես կամ պատահական չի լինում: Քանի որ սասունցիք իրենց անեծքում Մհերին անվանում են «ներհակ Նեո», ապա այս տողը Իսահակյանը անսխալ թողել է նաև հետագա հրատարակություններում, իսկ սրանից հետո անմիջապես եկող տողը փոխել է.

Դո՛ւ, դև ցաման,

Դո՛ւ, որ կուզես աշխարհ քանդես:

Իրավես Իսահակյանը Մհերին անվանում է Նեո և իր իսկ մեկնաբանությամբ «անտիքրիստ... բռնությամբ կուզե արդարությունը բերել»: Մի նեոի, «անտիքրիստի» վտարանդիության տարիներին՝ 1910-ականներին բանաստեղծը հանդիպել էր Ժնևում: Որը սկզբում՝ «Լանդլտ» կաֆեոն, խաղաղ սուրճ էր խմում և թերթ կարդում, իսկ 1917 թվականի աշնանը շուտ տվեց Ռուսական կայսրութունը, մեկ տարի անց էլ գնդակահարել տվեց ռուսական կայսրին՝ հինգ զավակներով հանդերձ: Այդ նա էր «մեծ անտիքրիստը», որի դիմաց ի սկզբանե աստվածավախ Նիկոլայ Ռոմանովը դատապարտված էր պարտության, որովհետև ժողովուրդը ոչ թե իր աստվածավախ կայսրի ետևից գնաց, այլ՝ «մեծ անտիքրիստի»: Նման նեոի, «ցաման դևի» ռուսական քաղաքական դաշտ գալը կանխատեսել էր դեռևս Ֆյոդոր Դոստոևսկին՝ հանձին իր «Великий инквизитор»-ի («Մեծ հավատաքննիչի») գաղափարի:

Բայց մենք շատ հեռացանք նյութից: Ի՞նչ էր մնում անել Մհերին ստեղծված իրավիճակում՝ կա՛մ արյուն թափել, մեծ արյուն, նեոին՝ «անտիքրիստի»-ն վայել, կա՛մ սեփական իսկ ժողովրդից հուսախաբված, լքված ու հիասթափ-

մարտի 2-ի նամակի այդ հատվածը. «Այլև չկրկնել Մհերի ասած տները վերջը.

«Ռամկուծյուն բերեմ,

Ռամկի իրավունք», սրանք թողնել անազարտ: Որովհետև արդեն վերևում ասում է, թե ինքը «ռամկի իրավունք» ասելով հասկանում է տեր դառնալ աշխատանքին և արդար հացին:

Վախենում եմ շատ կրկնելով «աշխատանք, արդար հաց» գրվածքն միտումնավոր, քարոզչական դառնա, որ ասել է թե մեռավ» (ԱԻՆ, Ժնև, 63):

Ահա թե ինչից էր զգուշանում Իսահակյանը և, բնականաբար, պոեմը պիտի ավարտեր անկեղծ, անբռնազբոսիկ և, որ ամենակարևորն էր, չխախտելով էսլոսի բառը, ոգին: Եվ նա պոեմն ավարտում է հետևյալ կերպ՝ թե՛ «Արեգում», թե՛ 1922 թվին Վիեննայում լույս տեսած գրքում.

Մինչև էսօր դեռ

Էնտեղ է Մհեր.

Հուրնի ձին հեծած,

Սողավարտ կապած,

Կայծակն աջ ձեռին,

Հագած կուռ ասպար.

Միշտ ու միայր

Կըսպասե աննինջ՝

Հոգին ականջին

Ու ականջը՝

Ռամկի կանչին:

Եվ տասնհինգ տարի անց Իսահակյանը իր հայտնի հոդվածում կգրի.

«Ինչպես բրետոնները սպասում են իրենց փառասպանծ Արտուր թագավորին, որ խորհրդավոր կղզուց պիտի վերադառնա՝ հայրենիքը ազատելու անգլո-սաքսոնների լծից, ինչպես գերմանացիք սպասում են Ֆրիդրիխ Բարբարոսա կայսրին, որ իր քարայրից պիտի ելնի մի նոր բախտավոր դարաշրջան ստեղծելու Գերմանիայի համար... այնպես էլ հայ ժողովուրդը սպասում էր Մհերին» (V, 171):

\* \* \*

Պոեմը վերջացած էր: Դրսում Վենետիկն էր, Զատիկ էր, Վիեննայի Մխիթարյան միաբանությունը տապադրել էր առանձին գրքով Իսահակյանի վերջին մեծ պոեմը (և նման պատկանելի չափածո գործ նա այլև չէր գրի), անշուշտ ստեղծագործական հաղթանակ էր, սակայն իրավիճակը ավելի ու ավելի մտահոգիչ էր: Խոսքը տանք կրկին Իսահակյանին՝ Սիմոն Հակոբյանին գրած նամակից (16 ապրիլի 1922, Վենետիկ). «Շնորհավոր Զատիկդ այս Զատիկը սիրտս լցրել է անսահման տխրությամբ... Հայ ժողովուրդը խեղճ, մերկ, քաղցած, հիվանդ եռանդ չի թողնում ո՛չ դբադվելու, ո՛չ մի բանի սիրով զարկելու...

Երեկ ստացա «Մհերը». իսկապես շատ լավ երկ է, թե՛ ժամանակակից և թե՛ հավերժական, համամարդկային ոգով և ազգային կոլորիտով. նույնիսկ Ս. Ղազարի մամոռացած վարդապետները ոգևորվեցան, տեսնենք մամուլը ի՞նչ պիտի շաղակրատե» (ԱԻՆ, Ժնև, 66):

Քիչ ժամանակ անց, 1922 թ. օգոստոսի 22-ին Վենետիկից գրում է հին ընկերոջը. «Հայրենիք» ամսագրի խմբագիր Ռուբեն (Արտաշես) Դարբինյանին. «Քեղ ուղարկեցի մի երկու գիրք, երեկ ստացել ես,- «Աշնան ծաղիկներ» և «Սասմա Մհեր»: «Սասմա Մհերը» շտապ գրված էր

քու) նույնպես տեղ է հատկացված «Ալազգաղի մանիներ»-ին: Այստեղ տպագրվել են 19 բանաստեղծություններ, որոնք համարակարգված են լատինական լիբրոյով, և պահպանված է հին բնաբանը: Այս ամենը խոսում է այն մասին, որ Իսահակյանը «Մանիները» դիտում է որպես մի միասնական շարք: Այստեղ հստակ գծագրված է աղագս պոեմի պոեմն, թեև մի քանի բանաստեղծություններ չընդգրկվեցին պոեմի վերջնական տեքստի մեջ:

Իսկ 1908 թ. Թիֆլիսում լույս տեսած «Երգեր ու վերքեր»-ում «Ալազգաղի մանիները» ներկայացված է 23 բանաստեղծություններով: Այստեղ մի քանի երկեր փոխ էին առնված «Բանաստեղծություններ» (1903 թ.) գրքի «Դատարկյուն աշրդի խաղերը» և «Ժողովրդական մոտիվներ» շարքերից: Բնագրերը զգալիորեն խմբագրվել և մշակվել էին:

Աշխատանքը «Ալազգաղի մանիներ»-ի շուրջ առավել ինտենսիվությունը շարունակվել է Գերմանիայում և Շվեյցարիայում՝ 1910-ական թթ.: Այդ շրջանում Իսահակյանը վերջնականապես որոշում է երգաշարքը դարձնել առանձին պոեմ: Այսպես օրինակ, 1917 թվին «Գործ» ամսագրում (Բաքու, N 3, էջ 107-108) տպագրվում է երեք հատված «Մանթաշի պոեմայից» վերնագրով, իսկ 1918 թվին «Վերածնունդ» ամսագրում (Փարիզ, N 1-2, էջ 6-10) մեկ գլուխ «Ալազգաղի մանիներ» (անտիպ պոեմից) վերնագրով:

1917 թվին, Շվեյցարիայում, Սան-Մարտին լեռնային հանգստավայրում ավարտվում են աշխատանքները երգաշարքը վերջնականապես պոեմի վերածելու ուղղությամբ: Հիրավի, այստեղ քիչ դեր չի խաղացել շվեյցարական Ալպերի գեղատեսիլ բարձունքների ու արոսավայրերի հարևանությունը, որոնց նմանությունը բանաստեղծի հարազատ հայրենի Արագածին ու նրա կանաչ լանջերին ակ-

նառու էր: Որպես առանձին պոեմ «Ալազգաղի մանիները» առաջին անգամ լույս տեսավ Իսահակյանի «Հայրենի աղբյուրից» (Բոստոն, 1920 թ., էջ 57-119) ժողովածուում «Մանթաշի փերին» (պոեմ) վերնագրով և «Նվիր Զարոյի անթառամ հիշատակին» ընծայագրով, մի փաստ, որ վերջնականապես հաստատում է Զարոյի իրական վիճելու հանգամանքը: Պոեմը կազմված էր հինգ երգերից (Ա-Ե), ուներ Նախերգ և Վերջերգ, նոր բնաբան՝ «Բարով կուտամ, չես առնի...» սկսվածքով: Ուշագրավ է, որ իսահակյանական հաջորդ երկու ժողովածուներում՝ «Բանաստեղծություններ» (1930 թ., Երևան) և «Ընտիր երկեր» (2 հատորով, հ. 1, 1939 թ., Երևան), պոեմը վերադառնալով տպագրվել է երգաշարքի ձևով: Այնուհետև, որոշակի փոփոխություններով պոեմի վերջնական տեքստը տպագրվել է Իսահակյանի Երկերի չորսհատորյակի երկրորդ՝ պոեմների հատորում (Երևան, 1950) «Ալազգաղի մանիներ» վերնագրով, առանց ընծայագրի, գրման թիվն ու վայրը նշված էր՝ «1895-1917, Մանթաշ - Ս. Մարտին»:

Իսահակյանը իր չափածո գործերից ոչ մեկին այդքան ժամանակ չի տրամադրել՝ շուրջ 22 տարի: Բնականաբար, մենք հակված չենք մտածելու, որ 22 տարի անընդմեջ Իսահակյանն աշխատել է պոեմի շուրջ: Ժամանակն անշուշտ արել էր իր խմբագրումները: Նախնական՝ 1898 թ. «Երգեր ու վերքերի» տարբերակը, որը Զարոյին ուղղված սիրային խոստովանությունների շարք էր, հետզհետև, տարեց-տարի վերածվում է քնարա-էպիկական հնչողություն ունեցող մի եղակի ստեղծագործության՝ պարփակող ազգային ձևերն ու սովորույթները, խաղերն ու տոնակատարությունները, ժողովրդական բանավեստի խորքից եկող ավանդություններն ու հեքիաթները, երգերն ու տաղերը: Պոեմը

աղգային բանահյուսութեան գանձերով պատված մի գունեղ ու հնչուն երևույթ է, իր էությունը բացառիկ հայկական, ինքնատիպ ու անարատ: Զարոն, իհարկե, պոեմի կենտրոնական դեմքն է, բայց իր բնականոն զարգացման փուլերն անցնելով, սիրավեպը վերածվում է աղգային ավանդի ու կենցաղի, գեղեցիկի ու հավիտենականի ոգին բացահայտող հովվերգական ասքի:

Դեռ ոչ մի գործում Իսահակյանը չէր կերտել դեռատի աղջկա գեղեցկության այնպես վառ ներշնչված պատկեր, ինչպիսին Զարոն էր: Մեկը մյուսին հաջորդում են Զարոյի անըջային, բայց և այնքան մարդկային, քնարական բարձր ներշնչումով ստեղծած կերպարի ձևափոխումները, որոնք կարող են մրցել իրենց գեղեցկությամբ բոտիչելլյան «Գարուն» նշանավոր կտավի հերոսուհու կերպարի հետ:

...Ալվարդերը՝ կրծքիդ վրան,  
Լուսա ցողերը՝ ոտներիդ,  
Հովերի հետ ծամերդ թռա՛ն,  
Մեռնիմ թուր-թուր ունքերիդ:

...Շարմաղ Զարոն ձորի միջին  
Վարդ կըլինջեր շողշողուն,  
Ալշրթունքին, լալշրթունքին  
Մեկ էլ նստալ՝ դառ մեղուն:

Հանգիստ թող ինձ, նազիկ աղջիկ,  
Կըլխսննաս թե կծե՛մ,  
Քու շրթունքեն լոկ-մնջիկ  
Անուշ մեղր կը ծծեմ:

Հուր վարդերեն հարյուր անգամ  
Շրթիդ այլ բոց ունի.  
Վառ վարդերեն հազար անգամ  
Շրթիդ լալ բույր ունի:

Բանաստեղծի երևակայությունը վերջ չունի. մեկը մյուսից ավելի գեղեցիկ, ավելի անսովորապես պատկերներով է ներկայացնում իր Զարոյին, իր պոեզիայի գարնանային գեղեցկուհուն.

...Դու նստել ես աղբրա-ակին  
Շաղը ծամերդ կըթրջե.  
Նուռ շրթունքիդ, նուռ թշերիդ  
Շաղը ջուրը կըպաչե:

Քու մազերդ՝ վրիդ բուր,  
Վզիդ բուր ուրում:  
Ինձ արել ես թիթեռ մուր,  
Սերիդ բուր մուրում:

Քու աչերդ՝ պայծառ աղբյուր,  
Ուրկից սերդ կըծագե,  
Քան զով երկինք՝ ջինջ ու մաքուր,  
Ա՛խ, սիրոս սիրուդ պապակ է...

Զարոն իրապես կարող է համարվել Իսահակյանի պոեզիայի ամենականացի և թովիչ հերոսուհին: Սա քնարական հերոսուհու իղեալ է, կատարյալ է Զարոն ամեն ինչով, մաքրությամբ, անմիջականությամբ և, իհարկե, իր դեռատի գեղեցկությամբ, իղեալական են նրա կերպարի յուրաքանչյուր գիծ.

Քո աչքերը՝ հրեղեն ծով,-  
Ծովերի պես մազեր ունիս,  
Սիրտը՝ նավակ, սերը՝ խենթ հով,-  
Հովերի պես նազեր ունիս:

Դու գիշերը՝ վարդի երազ,  
Հողիս գրկած, վառ հողիս,  
Դու ցերեկը՝ ոսկի երազ,  
Իմ գրկի մեջ, նազելիս:

Նույնպես և բացառիկ է այս պոեմը սիրո գեղեցիկ պատկերների շարքով, դեռևս իր ոչ մի երկում սերը ու սիրո վայելքը այսպես վառ ու դրնգուն, այսպես կրքով ու հրով չէր պատկերել Իսահակյանը, ինչպես իր այս քնարական գլուխգործոցում: Ըստ որում այդ պատկերներն այնպես են կերտված, որ կարծես նրանց մարդու ձևոք չի կտել:

...Ու շրթունքդ բաժակ արկը՝  
Ոսկեջրած, հակինթով,  
Ինձի խենթի պես հարբեցրիր  
Սիրո գինով հոգեթով...

...Փունջ ծամերդ ծափի նման  
Ճակտիս վրա կրփովին,  
Ծիծիվալեն համբույր կոտան,  
Ու խենթի պես կըլծնին:

...Մարմանդ կուգա քարակ քամի,  
Սեղ ու արտո՛ իրար կանի:

Թո՛ղ հյուսերս քանդեմ, տղա՛ս,  
Կրծքիդ վրա թեկ-թեկ անի...:

...Ուսիս վրա զլուխն հենած  
Ջարոս անուշ կը քնի.  
Ու հեքիաթն էլ կիսատ մնաց,-  
Սիրու հեքիաթը վերջ չունի...

Նման հատվածները բավական հազվագյուտ երևույթ են Իսահակյանի պոեզիայում, որ սերը հիմնականում սոսկ անրջային զգացմունք է, աննյութական մի սուբստանց: Բայց և Իսահակյանի վարպետությունն այն է, որ սիրո ամենակրքոտ զգացմունքը պատկերելիս նա, միևնույն է, երկնային բարձունքում է, և երբեք հատակ չի իջնում, եթերայինը երբեք նյութական չի դառնում: Եվ ասածի լավագույն հաստատումն է Ասլոյի և Ջարոյի սիրային վերջին հանդիպման վերջին քառյակը:

Իրար գրկած՝ ես ու դուն՝  
Երազներով հովերու,  
Հավերժ թռչինք ես ու դուն՝  
Աստղերեն աստղ ու հեռա՛...

Իսկ արվեստի կատարելության տեսակետից պոեմը բացարձակ նվաճում է, բանաստեղծության կատարյալ մի աստիճան, որ թվում է աննյութական, անտեսանելի, եթերային խոսքաշար:

Ու համբուրեց ինձ մեղմով:  
Այնպե՛ս մեղմով, սիրով լի:

Ասես դեմքիս վրայով

Սահեց թեք բլրովի...

Այն ծայրեծայր հագեցած է քնարական շնչով, հուզական տրամադրությամբ: Պոեմի ներկայացված բացառիկ ազգային է, ինչպես և բացառիկ ազգային է նրա մեղեդային աշխարհը: Ահա թե ինչու Իսահակյանը շուրջ երկու տասնամյակ հղկում, բարեփոխում, ճոխացնում, կատարելության էր հասցնում սակավին 18 տարեկանում մտահղացած պոեմը, որը երբ ավարտեց՝ 40-ն անց էր: Սկսեց Ավոն, ավարտեց Ավետիքը: Այս հավատարմությունը նախնական մտահղացմանը՝ քնարական պոեթիկոմների շքեղահանդեսը միասնական բանաստեղծական սիմֆոնիայի վերածելու վարպետությունը «Ալպյազլի մանիներ» պոեմի հիմնորոշ պարագաներից է: Կատարյալ երկի կերտումը արվեստի հավերժին մոտենալու պայմաններից մեկն է:

Պոեմը բացվում է ակորդային երկու բանաստեղծական հրաշալիքներով՝ «Նախերգը».

Ալպյազը՝ աստղերի մեջ՝

Արամանդե թագը գլխին՝

Սարերեն վեր, ամպերեն վեր,

Թիկն է տվել զմրուխտ գահին...

և «Արագածին».

Դո՛ւ, Արագած, արմատ վահան,

Կայծակեղեն թրերի,

Գագաթներդ՝ բյուրեղ վրան

Թափառական ամպերի...

Պոետական այս բարձունքը, որ վերցրել էր Իսահակյանը որպես երկի մոտք, հաստատում է բանաստեղծի մտադրությունը, որ ինքը իրավունք չուներ դուրս իսկ իջնելու նվաճածից: Նա գիտակցում էր, որ գրում է մի երկ, որ պլատի արժանի լիներ աշխարհում իր ամենասիրած՝ Արագած լեռան. արժանի այն բնաշխարհին, սարին, քարին, ջրին, ծաղկին, աստղին, որն իր բնօրրանն է Արագածի փեշերի տակ... Եթե նախադուր «Արագածին» ուղղված օրհներգն է, ապա ողջ պոեմը հայ մարդու քնարական ներաշխարհն է՝ միշտ շենշող նրա հոգում:

Եվ այդպես էլ եղավ:

Այն, որ արդյունքում կերտեց Իսահակյանը, այլև չէր անվանվի «Զարո», «Միրոս գարունը» կամ «Մանթաշի փերին»: Պոեմը, ասես, մետաֆորն է Շիրակի թագ՝ Արագած լեռան և նրա շուրջը բռնկված գիշերային աստղոտ երկնքի, «կախարդական լապտերներով» շողացող մի անձեռակերտ գորգ՝ սիւնված հայոց լեռնաշխարհի վրա:

Արագածը իրար վրա

Իր պերճ գորգերն է փռել

Պերճ գորգերով քար ու քոս

Քյոշքերի պես դառ - զուգել:

Զմրուխտեղեն թասերի մեջ

Ինչպես ոսկի գինիներ,

Կըշողողան ու կըտան պեծ,

Ակն-անըրյուրներ, լճակներ:

Եվ այդ ոչ միայն Ալպյազլի մանիներն են, այլև ողջ Հայաստանի, չէ՞ որ մանի հաղվաղես կիրառվող բառը



նշանակում է երգ, բանաստեղծություն: Պատանի Իսահակ-  
յանի համար Հայաստանի կենտրոնը Արագածն էր, դա իր  
բարձունքն էր, իր լեռը, իր կիզակետը: Բայց իրականում  
դա միայն Արագածը չէ, և մանիներն էլ միայն պապաղայան  
չեն, այլ՝ համահայաստանյան: Քանզի նրանք ունեն բացա-  
ռիկ աղգային ոճ և բացառիկ աղգային դիմագիծ: Հիրավի,  
նաև այս հանգամանքն է ստեղծում այն Փենոմենը, որ կոչ-  
վում է ժողովրդական բանաստեղծ: Քանզի «Ալագայի մա-  
նիները», լինելով «ամենախահակյանական» պոեմը, նաև  
նրա «ամենահայկական» պոեմն է:

Բանաստեղծի առաջին սիրո պատմությունը դարձանալի  
կերպով շաղխված է աղգային ժողովրդական մտածողու-  
թյան, բանարվեստի տարրերով: Իհարկե, նախնական մտահ-  
ղացումը ավելի պարզ էր. ինքնաբերաբար ծնվել են Ալագ-  
յաղի փեշերի տակ երազի պես անցած սիրո զարնան պա-  
մոթյան տողերը, սակայն Զարոյի և պոեմի անանուն քնա-  
րական հերոսի (որին մենք կարող ենք պայմանականորեն  
կոչել Ալո) փոխհարաբերություններին շաղխալվում, գու-  
մարվում են հայ բանարվեստի գանձարանից եկող հեքիա-  
թային զրույցներ, լեգենդներ, երգեր ու տաղեր: Հետզհետե  
պոեմն ավելի համապարփակ բնույթ է ստանում, նրան  
միահյուսվում են ժողովրդական բանարվեստի ակունքներից  
եկող, աղգային ընդգծված նկարագիր ունեցող պատումներ  
ու դրվագներ, որոնք պերազանց ձևով վերամշակված ու  
հղկված են Իսահակյանի կողմից: Օտար ընթերցողը, ան-  
տեղյակ մեր աղգային բանարվեստին, Իսահակյանի այս եր-  
կը կարգալիա իրազեկ կլինի ոչ թե սոսկ Զարո-Ալո սիրա-  
վեպին, այլ հայ բանահյուսության գանձերին ու ինքնատիպ  
երանգներին: Իսահակյանի բանաստեղծական զորությունը  
հենց դրա մեջ է, որ ուսմանտիկ սիրո մի պատմություն (որն

ինքնին հուլիշ ու անկեղծ պատմություն է) ճոխացնում, վե-  
րափոխում է աղգային բանարվեստի ինքնատիպ ու անկրկ-  
նելի տարրերով հյուսված քնարա-էպիկական պատումի, ին-  
չի վառ օրինակը կարող է հանդիսանալ պոեմի Դ երգը՝  
սկզբից մինչև վերջ՝ առնչվող ու ներկայացնող հայոց աղգա-  
յին ավանդույթները, ծեսերն ու կենցաղը:

Առան լանջին կա հինախորց

Մի վանք մամոտ, վրատակ.

Հախքովկ են առափտուց

Սարվորները նրա տակ:

Վարդավառի տոնն է այսօր,

Քողք են կապել սարվորներ,

Ձի կը խաղցնեն վանքի բոլոր

Ջենք ու դարձով կարիճներ:

Եվ այսպես երգից երգ, մի պատումից մյուսը, այն, ինչ  
Զարոյի և Ալոյի պատանի սիրո առօրյան էր, անուրջներով  
լեցուն, շղարշված հեքիաթներով, սիրահար տղա-աղջկա  
երգերով, այն, որ տոն էր դարձնում ամեն հանդիպում սի-  
րած էակի հետ, կրք դադարապատյան-հառիճյան անմիջա-  
կան ու պարզ կյանքը թվում էր դրախտային պարգև: Ուխ-  
տավորների սարը գնալը, Վարդավառի տոնի հանդիսու-  
թյունը, վանքի առջև թնդացող խմբերգերն ու պարերը, ջա-  
հել հարաների երգերը, աշուղի նվագն ու զրույցները, գիշե-  
րային խարույկները լեռան ստորոտին, ջահել տղերքի քեֆն  
ու խինդը, առաջին ժամադրությունն ու առաջին համբույրը  
դառնում են Իսահակյանի կերտած հովիվերգական տեսիլի  
հիմքն ու ատաղձը:

Կյանքը որպես հովվերգական պատրանք դիտելու փիլիսոփայությունը նոր չէր Իսահակյանի համար: Եթե պատանի հասակում հայրենի Շիրակում նա վերապրում էր Զարոյի չկայացած սիրո պատմությունը, ապա տարիներ անց հեռավոր Շվեյցարիայում (որտեղ ավարտեց պոեմը) հիշում էր որպես մի տեսիլ, որպես մի անցած պատրանք, իր անբիծ մանկության-պատանեկության հովվերգական վերհուշ:

Իսկ ի՞նչ է հովվերգությունը, եթե ոչ սիրո խոստովանություն առ հայրենի բնությունը, որպես մի երանավետ ձգտում նույնանալ, միաձուլվել, մասնիկը կազմել այդ բնության, որը քեզ արարել - աշխարհ է բերել: Հայոց բնության ու լեռնաշխարհի օրհներգն է նաև «Ալազյաղի մանիներ» պոեմը: Վաղ մանկությունից մինչև խոր ծերություն, այն օրից, երբ պատանի Ավետիքը ուխտ գնաց Արագածի բարձունքները, մինչև իր կյանքի արևամուտը, երբ մի առանձին սիրով էր հյուրընկալվում Արագածի փեշերի տակ ծվարած բյուրականյան աստղադիտարանում՝ Վիկտոր Համբարձումյանի մոտ, բանաստեղծը մշտապես եղել է արագածապաշտ: Եթե հայոց բանաստեղծության մեջ Արագածն ու Մանթաշը անմահացել են, ապա, առաջին հերթին, շնորհիվ Իսահակյանի «Ալազյաղի մանիների»: Զարոյի և Ավոյի կերպարներին հավասար այս պոեմի հերոսն է Արագած լեռը՝ այնքան հայկական, այնքան միաձուլված իր փեշերին բնակվող արարատյան հայությանը: Ուրիշ ո՞վ և որտեղ կարող էր հայոց լեռը այսպես երգել, ինչպես Իսահակյանը իր «Նախերգ» («Ալազյաղը աստղերի մեջ...») և «Արագածին» («Դու, Արագած, արմատ վահան...») ձոներգերով:

«Ալազյաղի մանիներ»-ում բերված են ոչ շատ, սակայն խիստ ցայտուն կտորներ հայ բանահյուսությունից: Ակն-

հայտ է մի ճշմարտություն, որ պոեմի հերոսները մտածում, խորհում, պատկերացումներ են կազմում բանահյուսական, այն է՝ ժողովրդական կատեգորիաներով, ամբողջությամբ մերված են ազգային մտածողությանը, նրա մի մասնիկն են: Եվ այս հանգամանքը ավելի ճշմարիտ է դարձնում պոեմի մթնոլորտը և ավելի իրական հերոսների կերպարները: Բանահյուսական տարրը՝ զրույցը, լեզենդը, հեքիաթն ու երգը, գալիս են մեկնաբանելու հերոսների ներաշխարհը, ցույց տալու նրանց հոգեբանական վիճակն ու տրամադրությունը: Բանահյուսական տարրը բնականորեն ներմուծվում է տեքստ, իսկ Իսահակյանի վարպետությունը տեղ չի թողնում մեզ տարբերելու, թե որտեղ է բանահյուսական մշակումը և որտեղ է Իսահակյանի գրածը, հորինածը: Զորօրինակ՝ «Լճակի փերին» լեզենդը ժողովրդական է, թե՞ Իսահակյանն է գրել: Եթե ժողովրդական է, ապա պիտի որ մի ինչ-որ տեղ Իսահակյանը աղբյուրը նշած լիներ: Սակայն ինչպես երևում է լեզենդի ոճից, լեզվական կառուցվածքից, այն շատ բնորոշ է Իսահակյանի բանաստեղծական արվեստին, այստեղ հարկ չէ որոնել մի այլ ակունք, բայց իր անհատականը Իսահակյանը կարողացել է տալ հագեցած ժողովրդական բանահյուսության տարրերով, ելեջներով, որի և՛ գիտակն էր ինքը, և՛ ազգային դպրոցի շարունակողը:

Նույնը կարելի է ասել պոեմի այլ հատվածների վերաբերյալ, լինի հեքիաթ թե տաղ, աշուղի զրույց թե երգ: «Ալազյաղի մանիները» կատարյալ միահյուսումն է ժողովրդական բանահյուսությանը բնորոշ օրինաչափությունների և բանաստեղծի անհատական ստեղծագործության առանձնահատկությունների: Եվ այդ հյուսվածքն այնքան բնական է, որ շատ հաճախ ստեղծում է խաբկանք, որ մենք գործ ունենք ոչ թե մի անհատ հեղինակի, այլ ժողովրդական բա-

նարվեստի նմուշի հետ, մի՞թե այդպիսին չեն Իսահակյանի «Սիրեցի յարքս տարան», «Ռոսկան փայլեր», «Մաճկար» և շատ ու շատ բանաստեղծություններ. այդպիսին է նաև «Ալազյազի մանիներ» պոեմը:

Հավանաբար ժողովրդական բանարվեստի ոճով գրված լեգենդների ու հեքիաթների հեղինակը նույնպես ինքն է՝ Իսահակյանը: Եստ զվար է սահմանագիծ անցկացնել պոեմի ընդհանուր պատմաբան և հերոսների պատմած լեգենդների ու հեքիաթների միջև:

Զարոն, ըստ Իսահակյանի հարազատների պատմածի, հրաշալի իմացել է շիրակյան տվանդապատումները, և նրա պատմածները, անցնելով Իսահակյանի բանաստեղծական հանճարի քուրայտ, իրենց կատարյալ ձևն են ստանում: Ժողովրդական բանահյուսության նման նմուշներ են Զարոյի պատմած «Լճակի փերին» («Լճակի ափին գարունքվա մի օր...») լեգենդը, Ավոյի պատմած «Հեքիաթը» («Գրվալդ դի՛ր ուսիս վրա, նազելի...»), «Աշուղի գրույցը» Դեռասի գեղջիկուհու հանդեպ արքայազնի տածած սիրո մասին («Քերծի վրա կար մի բերդ...»): Ապա, Զարոյի երգերը՝ «Կոպերն իջան լուս գիշերվա...», Տղայի տաղը՝ «Սիրելի՛ս, մի հատիկ ես...», Աղջիկների երգերը՝ «Սարի սրին ձյուն կըշողա...», «Մեր բաղի խաս բլբուլին...», վարդավառյան տոնի «Պարերգը»՝ յուրաքանչյուրն այնքա՛ն ներդաշնակ Ալազյազի զմրուխտյա բնությանը և երիտասարդ սիրահարների զգացմունքներին: Պատահական չէ, որ հենց այս պոեմում, ինչպես և «Երգեր ու վերքեր»-ի (1898) բանաստեղծություններում, առաջին անգամ իր ուրույն խառնվածքով, իր անհատականության վառ գծերով երևան եկավ Իսահակյանի պոեզիայի քնարական հերոսը, որն, ինչպես ասացինք, Իսահակյանի յուրովի երկվորյակն էր: Եվ այդ հերոսը

ծնունդն էր հարազատ ժողովրդի, հայրենի հողի, Արագածի բարձունքների ու լճերի, Շիրակի աստղադարձ երկնքի: Ինչպես ինքն է ասում՝ «Ճակտիս աստղն պսակ ունիմ»:

Մի այլ հանգամանք, որ վարմացնում է ընթերցողին «Ալազյազի մանիների» պարագայում: Այն, որ 1895 թվին Մանթաշի ստորոտներում սկսած և 1917 թ. Շվեյցարիայում ավարտած պոեմը մի զորեղ քնարական ներշնչանքի արգասիք է, հեղինակային մտահղացման ամբողջական արդյունք և կարծես գրվել է մեկ թափով, մեկ շնչով, իր պաշտելի լեռան փեշերին, շիրակյան կախարդական երկնքի տակ:

Եվ այդպես էլ կար: Որտեղ էլ որ դեգերել է Իսահակյանը իր կյանքի ինչ-ինչ հանգամանքների բերումով, Արագածն ու Մանթաշի հովիտները միշտ նրա հետ են եղել, ինչպես նրա հետ է եղել պոեմի հերոսուհու՝ Զարոյի անբջային կերպարը:

«Ալազյազի մանիներ»-ում մի ութնյակ կա թաքնված, որն, ըստ մեզ, կարող է համարվել Իսահակյանի քնարերգության յուրահատուկ մետաֆորը.

Էդ համբույրը, որ ինձ տվիր,

Ընպես անո՛ւշ-մեղու՛շ էր.

Էդպես պտուղ ծառ ու ծաղիկ,

Ծով ու ցամաք չէ՛ ծլել:

Էդ համբույրն մի հատ էլ տո՛ւր,

Տանիմ աշխարհս ման տամ.

Ինչքան դամ սրտեր տևանեմ՝

Տամ, հոտն ամին, անուշան:

Իսահակյանն այնպես է պատկերում հայրենի բնությունն ու ժողովրդական ծեսերը, որ ընթերցողը կարծես այդ ամենը շոշափելիորեն տեսնում է, զգում է, ինքն էլ մխրձվում այդ անկրկնելի «հովվերգական իրականության» մեջ:

Լեռան լանջին կա հինավուրց

Մի վանք մամոռոտ, փյառակ:

Հավաքվել են անավոտուց

Սարվորները նրա տակ:

Վարդավառի տունն է այսօր,

Քողբ են կապել սարվորներ,

Ձի կլխաղցնեն վանքի բոլոր

Ձենք ու դարձով կտրիճներ:

Սարվոր կանայք խոտով-ցախով

Բորբոքել են վառ օջախ:

Հոտով-հոտով, օրհնած աղով

Կեփեն ուխտած, սուրբ մատաղ:

Հիրավի, հայ պիտի լինես, որ այսպես գրես...

Իսկ երբ պատկերում է ջահելների խմբապարը, այնպես կրքով, թափով է ներկայացնում, որ իրոք աչքիդ առջև կրահոտ պարի սլացքի մեջ՝ անվերջ դառնում-պտտվում, ծուխ են տալիս սիրակարոտ ջահել աղջիկն ու տղան:

Պարոզները՝ պայծառ, ուրախ՝

Խաղ կըկանչեն, կըխաղան:

Սեր ու համբույր, ծափ ու ծիծաղ,

Ու մինչև լույս կըխաղան:

Իսկ երգերը, յուրաքանչյուրն իր ձայնով, իր շեշտով, իր հույզով, իր խինդով ու կրքով: Կատարյալ պոլիֆոնիկ (բաղմաձայն) երգ է այս պոեմը, որը եթե ժանրային իմաստով պոեմ-բանաստեղծություն է, ապա մեղեդային-պատումային իմաստով՝ օպերա-պոեմ, բնության պատկերների դրեղ ներկայացմամբ՝ գեղարվեստական պաննո-պոեմ, որին կարող ես անվանում տալ՝ «Սա է Հայաստանը»: Եվ նման երկ կարող էր գրել միայն այն ստեղծագործողը, որն իր ողջ գոյությամբ, ուղն ու ծուծով կապված էր հայրենի բնաշխարհի հետ, մեկը, որ գիտեր Արագածի յուրաքանչյուր թիզ հողը, քարն ու քերձը, լիճն ու աղբյուրը: Թեև սկզբնական շրջանում որպես պոեմ Իսահակյանը չէր դիտում ալագյաղյան իր երգաչարը, սակայն արդյունքում ստացվեց քնարական ռոմանտիզմի մի չգերազանցված նմուշ հայ պոեզիայի պատմության մեջ:

Մասնագրայ Երևան 36

Լեւոն

արտեր 16-ի յաշիւս

1908թ. Չաւոսապետ Գեղամ

x

x

x

Չիւն էլի Դիւլի, յոյս 1911

Մարտ 26 Յան 31

Դաշին և Դաշին

Զօրհրդի Կապ արտգրայ

Կարգի և Զ ու

Կիւնի Կիւնի - Կիւնի

Զայ Կաշիւս: -

Կիւնի Կիւնի

Կիւնի և Կիւնի

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԷՊՈՍԻ ՈԳՈՎ, ԲԱՅՅ ԻՐ ՃԱՄՓՈՎ

Նախքան «Արագյաղի մանկներն» ավարտելը Իսահակյանը 1895-1905 թթ. գրեց իր երկրորդ սրտեմը՝ «Մարտա Մանուկը»: Ի տարբերություն «Արագյաղի մանկներին» այս երկը հենց սկզբից զիտվել է որպես սրտեմ: Նրա անեղծման անմիջական ազդեցը գարսակալին Արևմտահայաստանի մի շարք գավառներում՝ Սասուն, Կիլիկիա, Ջեյթուն, տեղի ունեցած մասսայական ջարդերն էին և թուրքական բռնաախրության դեմ նոր-նոր ընձյուղվող, կազմակերպվող հայ ինքնապաշտպանական շարժումը, որը վերածվեց ֆիդայական զինված պայքարի: Հայ գրականության մեջ Իսահակյանը հիրավի առաջինն էր ըմբռնել այդ պայքարի անհրաժեշտությունն իր ժողովրդի ասպագայի համար, նրա ֆիդիկական գոյության պահպանման համար: Ականատեսը լինելով Շիրակի ճամվերով անցնող, Էջմիածնում հավաքված, ջարդից մտապալած գաղթականների խմբերի, լսելով նրանց սահմուկեցույց պատմությունները, տեսնելով օրըստօրև ուժ առնող սղգային պայքարը և հասկանալով, որ միայն ղեկքով կա հային փրկություն, Իսահակյանը

հակյանը երիտասարդ տարիքից զորավիգ է լինում այդ պայքարին: Սկզբնական շրջանում, լայսցիզյան ուսման տարիներին, բանաստեղծը համակրեց Հայ սոցիալ-դեմոկրատական հնչակյան կուսակցությանը, իսկ 1898 թվականին անդամագրվեց Հայ հեղափոխական դաշնակցությանը:

Իսահակյանի այդ շրջանի տրամադրությունները, խոհերն ու մտորումները՝ կապված ազգային ազատագրական պայքարի և Հայաստանի ազատության ծրագրերի հետ, յուրահատուկ ձևով արտացոլվեցին «Մասրա Մանուկը» էպոսատիպ սաքոմ, որի շուրջ բանաստեղծը աշխատանքներն սկսեց տակավին 1895 թվականից: Իսահակյանը Լայսցիզոմ մի առանձին հետաքրքրությամբ ղբադվել է համաշխարհային էպոսների ուսումնասիրությամբ, գիտակցել բանահյուսության թերևս ամենազորեղ ժանրի՝ էպոսի ազդեցությունը ժողովրդի մտածելակերպի վրա: 1893 թ. նոյեմբերի 20-ին նա իր ճեմարանյան ուսուցչին՝ Ստեփան Լիսիցյանին, Լայսցիզից գրում է. «Ասում են՝ հայերը դուցադներգություն չունեն. այդ ասողները իմ աչքում երևում են հայ ժողովրդին և պատմությանը անձանոթ մարդիկ... Մի՞թե մեր Հայկն ու Արամը, Արան ու Տիգրանը, Վահագնն ու Շարան, Արամազդն ու Շիդհարը, Դավիթն ու Մհերը... նույնպիսի ազգային դուցադներ - ազգի բովանդակություններ չեն, ինչպես Ռուստոմը, Սիգֆրիդը, Հերակլը, և այլն: ...գուցե կարողանամ մեր ժողովրդի մոթ-մոթ խորշերից դուրս հանել պատմական Հային, իսկական Հային...» (VI, 18):

Իսկ 1895 թ. սեպտեմբերի 26-ին նա գրում է իր «Հիշատակարանում»՝ «Թե բան է, գնացի Տաճկահայաստան, իհարկե, լավ կուսումնասիրեմ հայությունը... կզգամ կյանքը խորը... Հետո կվերադառնամ ու կզրեմ իմ գիրքը... Ահա՛ իմ

ձգտումը՝ անցնել փշերի ու ժայռերի միջով, ծովի ու կրակի, սով ու սրի միջով... Կեցցե իղեալը, որին դիմում եմ...» (Հ. 191):

Արդ, ո՞րն էր հիշատակած «իմ գիրքը». գիրք, որը պիտի լիներ Իսահակյանի յուրովի պատասխանը համիդյան ջարդերին, որը պիտի գրվեր արյան մեջ գալարվող ժողովրդի դավակի ձեռքով և բարձրացներ փոխհատուցման, վրեժի ջահը: Եվ նման գրքի իրագործումը կլիներ 20 տարին հաղխվ բոլորած հեղինակի նախնական իղեալների իրականացումը, նրա մեծագույն ծառայությունը ազգին: Այդ գիրքը, սակայն, բազում հանգամանքների բերումով վերջնականապես չավարավեց և բանաստեղծի կենդանության օրոք լույս չտեսավ: Պոեմը իր տարողունակությամբ ամենաժախտուն երկն էր Իսահակյանի չափածոյի, և հիմնականում ավարտված էր, բայց և այնպես մնաց անտիպ:

«Մասրա Մանուկը» պոեմի եզրափակիչ էջում Իսահակյանն արել է հետևյալ ծանուցումը. «Այս էպոսը սկսել եմ 1895 թ. հոկտեմբերից, բայց մի ամիս չանցած ընդհատել եմ - և նորից սկսել եմ գրել 1897 թվի մայիսից և վերջացրել եմ 1898 թվի հունվարի 13-ին, գրել եմ Ալեքսանդրապոլում և Ղազարասպատում»:

Ամբողջական տեսքով պոեմը կազմում է շուրջ չորս հազար տող: Ընդամին, որպեսզի երկը կարգացվի մի շնչով և ընկալվի որպես մի ամբողջականություն, պոեմը բաժանված չէ մասերի, չունի վերնագրեր, ենթախորագրեր: Ինքնագրի առաջին օրինակն ունի հեղինակային ընծայագիր՝ «... Դե Սուլթանն ու Մասրա Մանուկը - հայ գուսանի վիպասքը». նվեր Ալ. Մալ-ի անմահ հիշատակին»: Ալ. Մալը Ալեախիբ Մալոյանն է (1864-1896)՝ ալեքսանդրապոլցի բանահավաք և ուսուցիչ, Իսահակյանի ավագ ընկերը: Կա-

մալորական՝ ջոկատ ստեղծելու նպատակով նա անլեզու կերպով անցնում է սահմանը, սակայն ընկնում է թուրք հրոսակների ձեռքը, որոնք նրան տանձամահ են անում: Ինչպես ցույց է տալիս հիշատակված ինքնագիրը, պոեմը նախնական շրջանում ունեցել է ծավալուն վերնագիր՝ «Դև Սուլթանն ու Մասրաս Մանուկը - հայ գուսանի վիպասքը» (ԳԱԹ, ԱԻՖ, N 257-Ո), նաև ուրիշ տարբերակներ՝ «Հայ գուսանի վեպը», «Մասիսի, Մասրաս Մանուկը», ըստ որում նա երկար մտորել է նաև երկի ժանրի անվան շուրջ՝ էպոս, պոեմ, վիպերգ և ի վերջո կանգ առել վիպասքի վրա: Առաջին տեղեկությունները «Հիշատակարանում» ակնարկած «իմ գրքի», մասին մենք քաղում ենք Նիկոլ Աղբալյանին 1898 թ. գրած նամակից. «Բոլոր հոգով պիտի կենտրոնանամ մեծ նյութի, գործի վրա... Շատ շատերի մոտ եմ կարդացել այդ գրվածքի կոնսպեկտն ու մշակված կտորները, և բոլորն էլ գովել են... Հեղափոխական էպոսիս թեման շատ հետաքրքիր է...» (VI, 22): Բերենք նաև մեկ վկայություն այն անձանց շարքից, ում Իսահակյանը կարդացել էր պոեմը և արժանացել խրախուսանքի. ի դեպ, այդ անձը Դերենիկ Դեմիրճյանն է. «...Նա ձեռնարկել էր գրել ինքնաստեղծ մի էպոս՝ «Դև Սուլթանը և Մանուկ Հայաստանը»... Ավետիքը գրել էր նախերգանքը, բավական շատ բան նաև բուն մասերից: Կարդաց: Դա մի շքեղ բան էր: Եվ կարող եմ վկայել, որ ինչքան հիշում եմ և չեմ սխալվում, Ավետիքի պոեզիայի մեջ անգամ արտակարգ ու ինքնատիպ երկ էր: Ափսո՛ս որ էպոսը կորավ, թե գոյացան, և լույս չտեսավ: Ես կվերագոտնամ այդ առիթով էպոսի տպավորությունը, նրա ոճին և առանձնահատկություններին, սակայն որքան ճիշտ է իմ տպավորությունը (ևս մի փոքր վատահ եմ այդ տպավորության), այդ էպոսը բոլորո-

վին այլ ոճ ուներ, քան «Մհերն» է, և բոլորովին առանձին տեղ էր բռնում Ավետիք Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ» (Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Հուլիս, 1963, էջ 201):

Դ. Դեմիրճյանը զուր էր անհանգստանում, բարեբախտաբար պոեմը չէր կորել, և այն ունի իր հետաքրքիր պատմությունը, որի մասին պրոսա է Վահան Տերյանը իր նամակներում ուղղված Սոնա Օտարյանին:

1906 թ. Նոր տարին և Ծննդյան տոները Վ. Տերյանը անց է կացնում Ղաղարապատում և Ալեքսանդրապոլում՝ հյուր լինելով Ավետիք Իսահակյանին, և իր նամակում Ս. Օտարյանին, նա գրում է հետևյալը (1906, 2 հունվարի, Անի): «Շտապում եմ գրել, որովհետև վաղը կվերադառնանք Ղաղարապատ, որտեղ Ավ. Իսահակյանը պիտի կարդա իր նոր պոեման՝ «Մասսա Մանուկը», որ շատ են գովում»<sup>1</sup>: Եվ հաջորդ նամակում՝ գրված մեկ շաբաթ անց Ալեքսանդրապոլից (1906, 9 հունվարի). «Ծննդին Ղաղարապատ գյուղումն էինք: Ավետիքը այնտեղ պահած ունի մի մեծ պոեմ (մոտ 200 երես) «Մասսա Մանուկը» վերնագրով, որ թաղած է եղել հողի տակ մի քանի տարի՝ վախենալով խուզարկությունից: Ահա այդ պոեմը պիտի կարդար մեզ, և դրա համար մենք Անիից վերադառնալիս եկանք Ղաղարապատ, ուր ասլորում է նրա եղբայրը և ուր իրանք կալվածներ ունեն: Բայց Ավետիքը այդ օրերը գնացել էր գործով Թիֆլիս և չեկալ՝ մենք այնտեղ մնացինք մի քանի օր և վերադարձանք քաղաք»<sup>2</sup>:

Ուրեմն պոեմի բնագիրը չէր կորել, պարզապես արտա-

1 Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու (չորս հատորով), հ. 3, Երևան, 1975, էջ 200:

2 Նույն տեղում, էջ 201-202:

սահման մեկնելուց առաջ Իսահակյանը այն պահ էր տվել, իսկ հարազատները, վախենալով խողարկությունից, այն թաղել էին Ղաղարապատյան տան այգում: Եվ վերադարձից հետո ոչ շրջանում գտնվեց: Սակայն, շատ և շատ բան կյանքում արդեն փոխված էր, և փոխված էր անվերադարձ: Ուստի բանաստեղծը հարկ չհամարեց «հին օրերի» իր «հեղափոխական պոեմը» լույս աշխարհ բերել: Ասենք նաև, որ տարիներ անց, բնական է, նա դեռ պիտի ահագին խմբագրական աշխատանք տաներ. այլ բան է գրածը 20 տարեկան հասակում, այլ բան՝ այն հրատարակելը մեկ տասնամյակ անց, երբ նա արդեն բանաստեղծի լայն ճանաչում ուներ: Իսկ Իսահակյանի խստապահանջությունը իր գրվածքների հանդեպ բացառիկ էր: Ահա թե ինչու պոեմը մնաց բանաստեղծի գրողներում:

Դ. Դեմիրճյանը «Մասըսա Մանուկի» մասին իր գրվածքում շատ դիպուկ մատնանշում է երկվյ հիմնական ջիղը՝ «ինքնաստեղծ մի էպոս»: Հիրավի, այդպես էլ կար, և այս հանգամանքը առավել նշանակալից է դարձնում երկը՝ Իսահակյանի չափածո ժառանգության մի նոր, ցայտուն արտահայտությունը, քանզի էպոսները հեղինակները չեն ստեղծում, այլ ժողովուրդը: Իսկ ահա քսանամյա Իսահակյանը խիզախում է կերտել «ինքնաստեղծ» մի էպոս՝ ազգային ավանդույթով, բայց պոետական արվեստի իր ճամփով: Այնքան դորեղ էր նրա սերը էպոսի հանդեպ և այնքան մեծ ցանկությունը՝ հակահարված տալու թուրքական զավթիչին, որ նա աներկբա դիմում է էպոսի ժանրին՝ այս վիթխարի ու դժվարագույն ասպարեղում ասելու իր խոսքը: Իրոք, նա զգում էր հրատապ պահանջ՝ շարունակել «Սասնա ծռեր» մայր էպոսի խորհուրդը:

Ինքնին հրաշալի է մտահղացումը, և բանաստեղծին հա-

ջողվում է ոչ պակաս կատարյալ չափով գեղարվեստական կյանք տալ իր ծրագրային մտահղացմանը: Սերը դեպի ժողովրդական բանահյուսությունը, դեպի էպոսն ու դյուցազներգությունը, մանավանդ առաջին շրջանում, սլոյմանավորել է Իսահակյանի արվեստի բնույթը, մոտեցումը գրական գործին:

«Սասնա ծռեր» էպոսը Իսահակյանի համար եղել է ոչ թե դուռ գրական-բանահյուսական կոթող, այլ մի հազվագյուտ պատուհան՝ ուղղված դեպի հարազատ ժողովրդի հոգեկան աշխարհն ու մտածելակերպը, դեպի ազգային էությունն ու ազգային իդեալները: Եվ, բնական է, երբ նա ուղիներ էր որոնում ստեղծելու իր գիրքը, իր «հեղափոխական էպոսը», որը պիտի ազդարարեր հայ ազատամարտի անհրաժեշտությունը ժողովրդի ֆիզիկական գոյությունը պահպանելու համար, դիմեց էպոսի ժանրին: Տվյալ գեպքում կարևորվում է էպոսի հիմնական հերոսի կերպարի ստեղծումը: Հայ բանահյուսությունը Իսահակյանի առաջ պարզել էր դյուցազնական հերոսի դասական օրինակներ՝ հանձինս Սասունցի Դավթի և նրա որդու՝ Փոքր Մհերի, ինչպես նաև Վիշապաքաղ Վահագնի և շղթայված Արտավազդի, բայց քանի որ ըստ իր բովանդակության «Մասըսա Մանուկը» հեռանում էր «Սասնա ծռերի» սլոյմական շրջանից, և սլատումը վերաբերում էր հայ իրականության արդիական ժամանակաշրջանին, ասյա պարզ է դառնում, որ Իսահակյանը չէր կարող իր վիպասքի համար փոխառել «Սասնա ծռերի» հերոսներին (այս դեպքում նա չպետք է դուրս գար էպոսի ծռերի հայտնի շրջանակներից): Եվ Իսահակյանը ստեղծում է իր երևակայական հերոսին՝ հանձին Մասիսի Մանուկի՝ Մասըսա Մանուկի, որն ըստ Իսահակյանի, խորհրդանշան էր Մանուկ Հայաստանի, նոր Հայաս-



տանի: Այնպես որ, որոշված էր ապագա երկի ձևը՝ էպոս, հերոսը՝ նոր Հայաստանի խորհրդանիշ Մասիսի դավակը, հերոսի նատալյարը-Աթոռքը՝ Սիս-Մասիսը, հայոց երկրի կենտրոնը, իսկ գործողությունները՝ տեղի են ունենում Արևմտահայաստանի սլաոմական հատվածներում: Բացարձակ դյուցազնական ծագում ունեն և՛ Մանուկի ձին՝ Հրեղենը, և՛ զենքը՝ Թուր Հավունին: Էպոսի ավանդական ձևին սակայն տրվում է նոր բովանդակություն, իսկ բովանդակությունը՝ արդի (հեղինակի ժամանակաշրջանի) հայ պատմական իրականությունն էր, այն իրավիճակը, որ բախում էր ամեն հայի դուռը: Եվ զարմանալիք այն է, որ դեռևս չստեղծած իր առաջին հայդուկային երգերը՝ քնարերգու բանաստեղծը ձեռնամուխ է լինում էպիկական լայն կտավի երկի ստեղծմանը: Ինչպես ասացինք, այնքան մեծ էր սերը էպոսի հանդեպ, որ Իսահակյանը որոշեց իր սեփական էպոսը կերտել: Եվ այդպես էլ գլխին Իսահակյանի շրջապատում, որ նա էպոս է գրում, նամակներում ընկերները խնդրում էին՝ «Էպոսից հատվածներ ուղարկիր»: Թմանախիլ բանաստեղծի ուժը քնարական բանաստեղծություններն են, և այդպիսիք շատ հաճախ, որպես բանաստեղծական շարքեր, ընդգրկվում են էպոսի կառուցյի մեջ քնարական հնչեղություն տալով ստեղծագործությանը և ամրացնելով նրա կառույցը: Սակայն չի կարելի պնդել, որ «Մասրսա Մանուկը» առանձին բանաստեղծություններից և շարքերից կազմված պոեմ է: Ո՛չ, սա մեկ անքակտելի միասնություն է, ոչ մի բանաստեղծություն չի գրվել ինքնանախատակ, այլ յուրաքանչյուրը իր ուրույն մասնակցությունն է բերում՝ ստեղծելու ապագա բաղմագույն և բաղմբանգ վիպերգությունը:

Կուղենայինք ընդգծել մի հանգամանք ևս. պոեմը գրվեց

մի ժամանակ, երբ Հայաստանում շոշափուլի կերպով զգացվեց քաղաքական կյանքի դարձմունքը, Արևմտահայաստանում հայդուկային շարժման ծավալումը, Արևելահայաստանում՝ քաղաքական, ընդհատակյա կուսակցությունների ստեղծումը և դրանց գործունեությունը՝ ուղղված Արևմտահայաստանի ազատագրական պայքարին: Այս ընդհանուր ընդլիզումի մթնոլորտին ավելացնենք երիտասարդ բանաստեղծի, երիտասարդ նիցչեականի հոգեվիճակն ու հոգու փոթորկումները: Ո՞ւր ավելի տեղին և ժամանակին կարող էր գործել նրա երևակայած Հերոսը-Հենին-Գերմարգը, եթե ոչ էպոսատիպ պոեմի ընձեռող դյուցազնական-միֆական իրավիճակների մեջ: Թերևս այն, ինչը հնարավոր չէր իրագործել կյանքում, կարելի էր արտահայտել վիպաքաղի էջերում, այն, ինչի մասին երազում էր զօր ու գիշեր Իսահակյանը՝ թուրքական բռնապետության տապալումը, խորտակումը, ոչնչացումը:

Ո՞վ ավելի լավ, քան Դավիթ Սասունցու հեռնորդը՝ Մասրսա Մանուկը, կարող էր իրականացնել այդ գերխնդիրը: Ժամանակին նույն մտադրությամբ էլ հայ ժողովուրդը հյուսել է իր ազգային էպոսը:

Եվ այսպես. «Մասրսա Մանուկը» եղավ բանաստեղծի առաջին պոեմը՝ գրված ազգային էպոսի ավանդներով, սակայն ոչ թե դիցաբանության նյութի հիման վրա, այլ հայ արդիական պատմության, առաջին մեծածավալ կտավը, որ պիտի հնչեցներ ազատամարտի զորեղ կոչը, պոեմ ազգային դարձմունքի, պոեմ մարտահրավեր:

Պոեմը գրված է արտակարգ թափով, կարգում ես ու կարծես զգում ձիերի դուրյունը, սրերի շառաչը, հայոց այրուձիի հաղթական արշավը: Վիթխարի էներգիա է պարունակում կտավի յուրաքանչյուր ստղը:

Պաշտամունքը դեպի հայրենի էպոսը, որը տարիներ շարունակ ուսումնասիրել է Իսահակյանը, տարումը նրան «Սասնա ծռերի» աշխարհը, որն էր լավագույն գեղարվեստական միջոց՝ դիմելու իր ժողովրդին: Սակայն Իսահակյանն ուներ իր ուրույն ասելիքը, նրա նպատակը ոչ թե անգային էպոսի ճյուղերից մեկի մշակումն էր, այլ էպոսի արվեստի միջոցներով՝ ոճով, խոսքով, ժողովրդական մտածողությամբ, հռչակել իր տեսակետը Հայաստանի ազատագրման, ազգի փրկության վերաբերյալ. այն էր՝ կազմակերպել համաժողովրդական պայքար, համաժողովրդական ասպետամբություն թուրքական բռնատիրության դեմ: Եվ այս գաղափարը պիտի իրականացներ իր ստեղծած, իր հորինած էպոսատիպ հերոսը, որին նա գերմարդու (Übermensch) անուն էր հաղորդում: Այդպիսի հերոս նրա համար հանդիսացում էր Մասիսի զավակը՝ Մասընա Մանուկը, որը կարծես իջած լինի «Սասնա ծռերից» և լինի Սասունցի Դավթի որդին:

Պոեմն սկսվում է հեղինակի հայրենի գյուղը եկած մի թափառական գուսանի երգած պատմությամբ, որ նա ժողովրդին ներկայացնում է օսմանյան բռնատիրության ճիրանների մեջ գալստիվով արևմտահայության ողբերգական վիճակը: Այս պատկերների ռեալիստիկությունը տանում է մեզ դեպի ներկա օրերը, և ընթերցողը կուսում է, որ Իսահակյանի պատումը ոչ թե անցած օրերի, ոչ թե պատմական հնագույն ժամանակների մասին է, այլ ճիշտ և ճիշտ իր կյանքի՝ 1890-ական թվականների երկրորդ կեսի՝ պոեմի ստեղծման ժամանակաշրջանի:

Մեր քաջերեն, կտրիճներեն,  
Հազարներով հազարներով

Ընկան կոխում, խարոյկ ելան,  
Հազարներով հազարներով  
Սրի ելան ու կախաղան,  
Հազարներով հազարներով  
Անթաղ կորան, գերի տարվան:  
Բյուր թշնամիք -  
Շեն քաղաքներ ավար առան,  
Ավեր արին, կրակ տալին,  
Մեր ու մանուկ սրի հանին,  
Հեր ու տղա հրի տալին,  
Գյուղ ու ավան, հանդ-անդատան,  
Վանք ու դարբաս կողոպտեցին,  
Հրի տալին, մոխիր արին,  
Մոխիր արին, քամուն տալին:

Հայոց Մեծ եղենից դեռևս քսան տարի առաջ երիտասարդ Իսահակյանը վերստեղծում է պատկերներ, որոնք ոչ մի հայ մարդու չէին կարող անտարբեր թողնել: Իսահակյանը ժողովրդի ողբերգությունը, ջարդի պատկերները համարձակորեն ներդրեց հայ գրականության, հրաշալի գիտակցելով, որ երբ տառապում-տանջվում է հարազատ ժողովուրդը, մուսաները չպիտի լռեն, չպիտի մնան անարձագանք պատմությանը:

Կրակն ելավ, երկինքն առավ,  
Բոցը այրեց աստղերն երկնուց,  
Ծովսը ծածկեց արար աշխարհ,  
Լացով, սուսով ձորերն լցվան:  
Արուն ելավ, փոշ-փոշ գնաց  
Ու ծով կապեց սարեր-լաշտեր:

...Արունն երալ, ծով-ծով գնաց  
Մեր մերերուն, մեր հերերուն,  
Մեր քույրերուն, ախարներուն:  
Արունն առալ, հանց որ հեղեղ  
Հայոց աշխարհ, արտեր, դաշտեր...

Ինչպես հայտնի է, 19-րդ դարավերջի հայկական կոտորածները «քաղաքակիրթ» Եվրոպայում չունեցան այն արձագանքը, որ սաստեին թուրք շարդարարների յաթաղանը: Պատմական այս ոճիրներն էլ զերծ չեն մնում երիտասարդ Իսահակյանի հայացքից: Գուսանն իր պատումում անդրադառնում է նաև այն հանցավոր անադարբերությունը, ինչը ողբերգական հետևանքներ ունեցավ հայ ժողովրդի համար.

Հայու լացի, ողբի ձայնը,  
Հեծեծանքը, մահվան դիմաց,  
Անցավ սարեր, կարեց ծովեր,  
Հասավ չորս կողմերն աշխարհի  
Հար Ռուսիթ, հար Լամսեթ,  
Հար Ֆրանգատան, հար Ինգլիզ -  
Չըխլճացին ու օգնության  
Չեոք չըհասան:

Այս էր իրականությունը Արևմտյան Հայաստանի, այն օրհասի, որի մեջ ընկղմվել էին Հայոց պատմական գավառները: Այս ճշմարտությունն է պատմում իր ունկնդիրներին Երկրից եկած թախառական գուսանը:

Այս եղերական դեպքերին ի՞նչ լուծում է փորձում տալ Իսահակյանը, այն տարիներին արդեն ձևավորված երիտա-

սարդ նիցշեականը և երիտասարդ հեղափոխական գործիչը, որի արյունը եռ էր գալիս, և հոգին կարոտ էր վրեժի... Եվ նա դիմում է մի հանճարեղ հնարքի. Հայոց աշխարհը պիտի թինդ գա ու ծնի իր հերոսին, իր ապագա փրկչին: Եվ փրկչին պիտի ծներ Մայր Հայաստանին, որը սրեմում նույնացված է Մասիա ստրի խորհրդանիշի հետ: Պետք է ասել, որ 19-րդ դարավերջին հայ ընտանիքներում շատ տարածված էր «Մայր Հայաստանի» խորհրդանշային գեղարվեստական կտավը, որ պատկերված էր հայոց ավերված մարդերի ավերումը սգացող հայ կնոջ հավաքական կերպարը: Եվ բնական է, որ ինչ-որ չափով կտավն այդ թողել է իր ազդեցությունը երիտասարդ բանաստեղծի վրա:

Այլաբանություն էր սա, իհարկե, բայց ուներ իր ուսուցիչները, քանզի հենց դարավերջին սկսեցին ձևավորվել հայ առաջին ֆիդայական խմբերը, հենց դարավերջին եղավ Սասունի և Ջեյթունի գորեղ դիմադրությունը: Երկիրը հղի էր մարտական պողթկումով և դարերի լուսնունից, ենթակայությունից հետո եկել էր պատմական պահը, երբ սկսեց կազմավորվել ազգային-ազատագրական պայքարը: Եվ այս գործում անուրանալի է զերը հայ նորաստեղծ հայրենասիրական կուսակցությունների՝ և՛ ՄԴՀԿ-ի, և՛ ՀՅԴ-ի, այն առաջին ազգային կուսակցությունների, որոնք հսկայական հեղափոխական դեր խաղացին առանձին-առանձին, մասնատված դիմված կամավորական շոկատներից կազմակերպելու ազգային ազատագրական պայքարի ճակատ, լեթարգիական քնից արթնացնելու ժողովրդին, բացատրելու նրան, որ թշնամուն պետք է դիմված դիմադրություն ցույց տալ, այսինքն՝ դիմել համաժողովրդական ապստամբության: Եվ այդ ապստամբությունը պետք է ղեկավարեր ոչ թե սովորական մահկանացուն, այլ առասպելական ուժով և

կամքով օժտված մի հերոս, որն ըստ Իսահակյանի պիտի լիներ Մայր Հայաստանի ծնունդը՝ Մասրաս Մանուկը՝ Հրաշամանուկը: Այն հերոսը, որ պիտի հաղթեր թուրք Սուլթանին, Արդու Համիդի նախատիպին, որին Իսահակյանը կոչում է Դև Սուլթան:

Ուշագրավ է՝ որ պոեմի սկզբում, մինչև Մանուկի ծնվելը, Մասրաս քաջերը աղերսում են Մայր Հայաստանին՝ ժողովրդի տանջանքներին վերջ տալու համար Ազատագրից աղատել Սասունցի Դավթի որդուն՝ Փոքր Մհերին.

«Հրամանք տո՛ւր - վրեժի մեծ օրն հասավ,  
Գնանք արձակենք Մհերին,  
Թո՛ղ կործանես աշխարհն ամեն,  
Չարիքի տունը հավիանեակամ,  
Անգութ, անխիղճ աշխարհն ամեն,  
Թող մերի հետ փոշի դանում,  
Խոցված սիրտը մեր հովանա»:

Եվ սակայն քաջերի այս խնդրանքը Մայր Հայաստանին չի ընդունում, նա ասում է.

«Իմ որդիներ, իմ քաջեր,  
Քիչ էլ, քիչ էլ հանգիստ կացեք,  
Թողեք Մհերը իր անեղբի լուծը տանի:  
Աշխարքին միշտ բարի ենք արել,  
Իրեն չարիքեն թող ինքն ամաչե,  
Խիղճը խայթվի, թե որ ունի:  
Հայու տանջանքը մեծ է ու սուրք,  
Նրա ցավը՝ հզոր ու ստեղծող,  
Իմ սրտի տակ Արևամանուկն է խաղում -

Տառապանքի ու ստրկության,  
Փրկության հույսն է ծնվում,  
Քիչ էլ, քիչ էլ սպասենք՝  
Մեր արյունի ու արցունքի,  
Գիշերների խաղարներն  
Իմ սրտի միջից ահա կծագի  
Արևն Հայի ազատության»:

Մայր Հայաստանի զիրքորոշումը շատ էական է, քանզի Իսահակյանը գտնում է, որ Փոքր Մհերի բնույթի հերոսը, իսկ նա տվյալ երկում Վրեժի և Ավերամի մարմնավորումն է, չպիտի ազատի Հայաստանը: Քանի որ անգամ տառապանքի մեջ հայի ցավը «հզոր ու ստեղծող» է, և հայր, ինչպես ասում է Մայր Հայաստանին՝ «Աշխարքին միշտ բարի ենք արել»:

Իսահակյանը չէր մոռացել հիշատակել մեր էպոսի ամենախորհրդավոր կերպարին՝ Փոքր Մհերին, սակայն, տվյալ պարագայում նա չպիտի լիներ այն գերհերոսը, որ ժողովրդին բերեր դարեր սպասված ազատությունը: Նախ, այս դեպքում Իսահակյանն ստիպված պիտի լիներ կախման մեջ մնալ էպոսի պատումից, չչլուզել Մհերի կերպարի ընդունված մեկնաբանումից: Այնինչ «Մասրաս Մանուկը» պոեմը իր արվեստով, ռոճով հարազատ լինելով էպոսին, ի հայտ բերեց նոր ասեկիք, համահունչ հայոց արդիական պատմությանը: Այստեղ կարծես Փոքր Մհերին փոխարինելու է գալիս Մասրաս Մանուկը:

Երկար սպասումից հետո, կարծես ի նշան ազգի դարավոր երազանքների իրականացման, Մայր Հայաստանին լույս աշխարհ է բերում իր զավակին, որին Իսահակյանը Մանուկ Հայաստան, Արևամանուկ կամ Մասրաս Մանուկ

անունն է տալիս: Հերոսի ծնունդը պատկերված է բացառիկ էպիկական ուժով, քանզի Մանուկի աշխարհ գալը պիտի վճռորոշ նշանակություն ունենար ազգի համար:

...Մայր Հայաստանի դեմքը պայծառ,  
Աչքունքը - գոհար սատղոնք,  
Գրկին մանուկ - Մանուկ Հայաստան,  
Արևամանուկն մեջ մոր գրկին  
Լույս կրծկապար դեմ Մաւրսին՝  
Շալի ու շախաղ Հայոց աշխարհին:

Եվ ինչպես իր բանահյուսական նախատիպերը՝ Սաւոնցի Դավիթը կամ Փոքր Մհերը, Մասրա Մանուկն էլ՝ «Ամեն մանուկ տարով կը մեծնար, // Մեր Մանուկը ժամով մեծցալ...»:

Անկարելի է Մանուկի հասակ առնելու հատվածները կարդալ և չհիանալ քրանամյա բանաստեղծի պատկերներով, համեմատություններով: Այնպես է գրված, սաես հայոց լեզուն ու բանահյուսությունը, մեր հարուստ բարբառները հեղինակին անցել են մոր կաթի միջով:

Մայրը գրկեց Արևամանկան,  
Ծով գորովով կրծքին սևզմեց,  
Մանուկն ամուր կպալ կրծքին,  
Ծծեց կաթը սուրբ ու անուշ,  
Զորքով լցվալ մեջք ու թիկունք,  
Հասա՛ կաղնու պես ամրայցալ:

Օտար ընթերցողները, այդ թվում և Իսահակյանին ուսերեն թարգմանող հանճարեղ Բլոկը, դարմացել են, որ Ի-

սահակյանը անգամ իր օրորոցային երգերում հայրենասիրական գաղափար է արտահայտում. հայ մայրը նորածին մանուկի մեջ տեսնում է ազգի ազատության վաղվա անձնագորհին, մի գիտակցություն, առանց որի յուրաքանչյուր ազատագրական պայքար կկորցնեիր իր խնամորը: Հենց այս վեհմ գաղափարի ջատագովն է Իսահակյանը՝ մայրական սիրո անգերանդանցելի երգիչը: Եվ այս արգասաբեր հունդը խորապես հնչում է քրանամյա բանաստեղծի «հեղափոխական» էպոսում: Ահա թե ինչ է ասում Մայր Հայաստանին իր օրորոցային երգում:

«Նանիկ էրա, աղիզ որդի,  
Օրոր անուշ, նանի, նանի,  
Որ դու քնես, շուտ մեծանաս,  
Մեր վերքերին դարման անես,  
Օրոր, բալիկ, օրոր, նանիկ...  
Երբ դու մեծանաս, Արևամանուկ,  
Թուր Հավիտին կապենք մեջքիդ,  
Հրեղեն ձիով ամպին հասնես,  
Ծարավդ երկնքեն առնես,  
Անտրատեն հովով անցնես,  
Դե Սուլթանի բերդը քանդես:  
Քնի, որդի, օ՛ր-օ՛ր, նանի,  
Դար-դար էրա՛ որ մեծնաս  
Մեր վրեժը յոթ տակ հանես,  
Մեր աշխարքեն չար թշնամու  
Ոսն ու հողը իսպառ կարես:

Սասնա էպոսի հերոսների պես Մանուկն էլ սովորական ծնունդ չէր, դարեր անած տառապանքից ազատում բերող

ծնունդն էր նա: Մայր Հայաստանիի երկունքը սուրբ գաղափարի իրականացումն էր. Մանուկը պիտի փրկեր իր ժողովրդին՝ հավատացած էր երիտասարդ բանաստեղծը, քանզի նրա աչքի առջև ծնունդ առնող հայ ազատագրական պայքարը, որին, ի դեպ, տալիս է «հայ հեղափոխություն» անունը, փրկություն միակ դուռն էր: Անշուշտ, ակնատու է այստեղ կապը ՀՅԴ ծրագրերի հետ: Եվ Մասըսա քաջերն էլ հավատացած էին, որ Մանուկի ծնունդով կգա Հատուցման ժամը: Ինքնին փառահեղ է և երիտասարդ դյուցազնի տեսքը: Նրան Իսահակյանը նկարագրում է որպես երկխոյզակը Սասունցի Դավթի:

Քաջերն ամեն դարմանք կեցան,  
Ապուշ կտրած նային Մանկան,  
Էնոր սոսի բոյին-բաժին,  
Լևո թիկունքին,  
Հանց խորունկ ծով սիրտը կըթնար,  
Շունչը փոթորկեն զի կորոտար:  
Մանկան ոնքերն ծխածան:  
Ծովերու վրեն - աչքերու վրեն.  
Աչքերն երկինք, բիրերն արև.  
Ուն ու լանջքը հանց լև ու ժու.  
Գանգոտները հոր ու ոսկի  
Հանց արշալույսը Մասըսա վրեն:

Եվս մի հանգամանք, որ Իսահակյանի պատումը մոտեցնում է ոչ թե հեռավոր պատմական անցյալի անցուդարձերին, այլ ժամանակակից Հայաստանի պատմությանը: Այսպես, «Արաղի»-ն՝ հայոց ճակատագրի խորհրդանիշ գետին ուղղված տաղը հնչեցնում է ոչ թե մի անանուն գուսան, այլ

Ֆիդայական շարժման ճանաչված հերոսներից մեկը՝ Սեփաբեցի Սաքոն: Այդ տաղը Իսահակյանի հետագայում մեծ ճանաչում գտած «Արաղին» բանաստեղծությունն էր՝ «Մեր սարերեն, խո՛ր ձորերեն / Պղտո՛ր, պղտո՛ր կուգաս, Արա՛ղ...»:

«Օրերով հասուն դառած» Մանուկը, Արաղի վիշտը հոգում, տեսնում է իր առաջին խորհրդանշական երազը՝ Արևմտահայաստանի մասին.

Ու երազներ տխոր ու սև  
Հայոց երկրի մովթ սարերեն  
Գալիս էին իրար ետև -  
Մերկ ու քաղցած ավեր գեղեր,  
Շարան շարքեր գերեզմաններ,  
Ամեն մի ծառ կախաղան՝  
Էնոնց բոլորը - բորենիներ,-  
Գալիս էին իրար ետև  
Խոլ ու խոլոր, տխոր ու սև,  
Ու կրծոտում սիրտը մանկան...

Այս երազը ավելի վճռական է դարձնում Մանուկի որոշումը՝ օգնության գալ ու ազատել իր տարաբախտ հայրենակիցներին: Մնում էին դյուցազնի ավանդական կայքը՝ «ղենքն ու սպասքը»՝ Հրեղեն ձին ու Թուր Հավլունին, նույնն է՝ Թուր Կայծակին: Եվ վճռական մարտից առաջ նա դիմում է ծնողին:

Մեր նկատառումը, որ պոեմում նույնացված են Մայր Հայաստանին և Մասըսա սարը հասկացողությունները, հաստատում են հետևյալ տողերը.

Մանուկն եկավ, ափին կանգնավ,  
Նայեց հեռու Մասրոս սարին,  
«Դու օգնե՛ ինձ, Մա՛յր Հայաստանի,  
Զորք տուր ինձի, հանեմ Թուր Հավրունին»:

Սակայն Մանուկը ուրիշի տեսածով ու պատմածով չսլի-  
տի ղեկավարվեր, նա սլիտի իր աչքով տեսներ ու անձամբ  
զգար Երկրի իրական պատկերը, իմանար արևմտահայի  
տարաբախտ վիճակը, Երկրի իրական տիրոջ պես սլիտի  
ճշմարիտ պատկերացում ունենար կատարվածի և կատար-  
վողի մասին: Եվ Մանուկը որոշում է ինքը գնա և տեսնի  
հայրենիքի իրական վիճակը: Պոեմի լավագույն կտորներն  
են Արևմտյան Հայաստանը պատկերող հատվածները: Այս-  
տեղ զիցաբանականը տեղի է տալիս իրականին, պոեմ է  
ներս խուժում պատմական իրականությունը, այն ամենը,  
ինչ օրինաչափություն դարձավ 19-րդ դարի վերջերի պատ-  
մական Հայաստանի համար, ըստ որում՝ Իսահակյանը Եր-  
կիրը նկարագրում է ոչ թե ընդհանուր ձևով, վերացական  
մարզերով, այլ՝ յուրաքանչյուրն իր անվամբ, իր նկարա-  
գրով, իր ճշմարիտ ճակատագրով:

Հրեղեն ձին հուր թևերով  
Արժխյներեն արագ թռավ,  
Նևմուրթ սարեն թռավ Տալրոս,  
Տավրոսն հասավ Սեպուհ,  
Խուլթեր, մուլթեր ու Բալհովիտ -  
Մանուկն անցավ, մեկ-մեկ նայեց,  
Տեսավ՝ հայ գեղերեն,  
Թոնիրներեն մուխ չէ ելնում,  
Հայու տներ՝ հայու վրա վրած, իջած՝

Սև ագռավներ տան շեղջերին:  
Սգվոր ձորերեն լալկան քամին  
Թւերը կախ, ավեր աշխարհի  
Մոխիրներն է դեռ-դեն ցրում,  
Ու մորմոքուն՝ ամեն կողմեն  
Կըհառաչեն դաշտերն Հայոց:

Նորեն թռավ, Բյուրակն անցավ,  
Վարդ հովիտ ու Մշո դաշտ,  
Հասավ Սասուն, Անդոկա սար,  
Տեսավ Սասուն - էն սուր սարերն՝  
Կտրիճներու ունն ու բունն՝ հողին հավսար,  
Ակն ու աղբուր արուն-վարար:  
Տեսավ Մուշը - մշուչն ավեր,  
Հայ ժողովուրդ անձուր, անհաց,  
Կես-կենդանի, անխաղ մեռած,  
Արածանին արծաթ ծամերով  
Մեջ Գրգուտին կըգոգոտար  
Վրեժ-բողոք:

...Թռավ, անցավ Սալնո ձորերն,  
Վանա ափերն, Առնոս, Արտոս,  
Վասպուրական կրակն առեր,  
Էն զառ ծովն ծիծղուն Վանա  
Փոթորանքով սիրտը կեխեր հերսը պահած,  
Էն ոսկի հայելին սիրուն Շամիրամա  
Մուլթն ու խավար ունի հիմա...

Տեսավ՝ մեր աշխարհքի  
Էս ափեն մինչև ավն էն

Յաթաղանն է շողողում,  
 Ու քնոր տակ հայ ժողովուրդն  
 Կուչ է եկեր, ահնն դողում,  
 Ու ամեն կողմ հրդեհն առեր,  
 Վառվում է հայն կրակի մեջ.  
 Կախաղաններ շարան-շարան  
 Երկինք ցցված անիծում են  
 Օրենք, աշխարք ու դատաստան:  
 ...Բողոր բովանդակ երկիրն Հայոց,  
 Հեկեկում էր, հեծեծում էր  
 Մեծ վշտերով Արազն Հայոց:

Իսահակյանը հրահայտի գիտակցում է, որ ստեղծված իրավիճակը եթե շարունակի զարգանալ, ապա կոտորածները Սասունից և Ջեյթունից կանցնեն ուրիշ շրջաններ, և հայաջնջման գործը Թուրքիայում կընդունի համապարփակ բնույթ: Եվ այս ամենը նա հասկանում ու կանխատեսում էր Մեծ եղեռնից դեռ 20 տարի առաջ: Իսկ ի՞նչ էր առաջարկում Իսահակյանը, վերջապես ինչի՞ համար գրվեց պոեմը, և ինչո՞ւ Մայր Հայաստանին ծնեց Մասրա Մանուկին: Իսահակյանն ուներ շատ ստույգ ծրագիր՝ դա զինված համաժողովրդական անստամբությունն էր, որ եթե պոեմում պիտի իրագործեր Մասրա Մանուկը, իրական կյանքում պիտի իրագործեին նորաստեղծ հայ հեղափոխական կուսակցությունները՝ ՀՅԴ-ն, ՍԴՀԿ-ն և բոլոր դեմք կրելու ունակ հայրենասեր ուժերը, քանի որ նրանք էին, որ ֆիդայական պայքարի դուրս եկած կամավորական ջոկատները համախմբեցին և տարան մեկ ուղղությամբ՝ ազատագրելու Արևատահայաստանը թուրքական բռնակալության լծից: Ուստի հարկ կար, անհրաժեշտ էր այդ պայքարին տալ հա-

մապարփակ իմաստ, ողջ ազգով վեր ելնել-կանգնել թշնամու դեմ: Իսահակյանի մտահղացմամբ՝ այս ծրագրի գեղարվեստական մարմնացումն է «Մասրա Մանուկը» պոեմը: Այս գաղափարն է արտաբերում ժողովրդին ուղղված իր կոչերում Մասրա Մանուկը:

«Հայ ժողովուրդ, ուր որ լինեք,  
 Թո՛ւն՛ք, հասն՛ք, արե՛ք, արե՛ք.  
 Մասրա Մանուկն է ձեզ կանչում,  
 Մասրա Մանուկն չե՞ք ճանաչում.  
 Սուրբ վրեժի օրը հասավ,  
 Հերիք մնա՛նք յաթաղանի տակ...  
 Թա՛նի տուր բաշերդ, ժողովրդի ապում.  
 Փշրի՛ր, ջարդի՛ր, շղթա ու լուծ.  
 Սրբե աչքերդ ու էլ մի՛ լա,  
 Թող փոթորիկը քու հոգու  
 Ջորանա, մթնդի ու խտանա  
 Ու բռնության գլխին թափվի:  
 ...Ձեն եմ տալիս, հայու քաջեր,  
 Թո՛ւն՛ք, հասն՛ք, ուր որ լինիք  
 Կուռ ու ժանգոտ շղթաներում,  
 Թե պղնձե զնդաններում,  
 Անապատում թե ծովերում,  
 Փշրե՛ք կապանք, արե՛ք, հասն՛ք.  
 Զարթնե՛ք, հայոց սուրբ քաջեր...»

Եվ եթե պոեմում ժողովուրդը լսեց Մանուկին. «Հայոց Մանուկ, մեր ապավեն,- // Ժողովուրդը գոչեց ծովու նման,- // Մենք եկել ենք քո վեհ կոչին, // Հրամայե՛ ծովը թափվենք», ապա Հայաստանի բախտը որոշող քաղաքական ու-



ժերը, մանավանդ Արևմտյան Հայաստանի, անհաղորդ մնացին համընդհանուր զինված ելույթի կոչին: Մինչդեռ այդ պայքարը սկսվել էր արդեն: Ջեյթունի, Սասունի դիմադրությունը, հայ ֆիդայական շարժումը սուրացուցում էին, որ օսմանյան ոստիկ միայն ուժից է վախենում, և պետք էր, որ ֆիդայական շարժման կայծերը համատարած հրդեհի վերածվեին: Բայց այդպես չեղավ ո՛չ Սասունի կոտորածներից անմիջապես հետո՝ 19-րդ դարավերջին, ո՛չ 20-րդ դարակզբին՝ Եղեռնի նախօրին: Մինչդեռ դա ժամանակի թեկադրանքն էր և Արևմտահայաստանի փրկության միակ ճամփան: Հենց այդ պայքարի դրոշն էր պարզել ժողովրդի առաջ երիտասարդ Իսահակյանը.

Կարմիր-կանանչ սուրբ դրոշակ՝  
Մի երեսին՝ հայոց արծիվ,  
Չանչերի մեջ՝ սուր հրեղեն,  
Մյուս երեսի վրա՝  
Հայու ոսկի-տառերով բոցեղեն  
«Ազատություն կամ թե չե՛ մահ»:

...Հավատարիմ լինինք, քանի կա մի հայ  
Սուր վերցնող դեմ բռնության.  
Լավ է մտնենք մի անգամ,  
Քան թե հաղար-հաղար անգամ.  
Լավ է մտնենք աղատ-հալարտ  
Մեր ձեռներով քարոքանդ  
Բռնության ավերակների տակ,  
Քան թե սողանք սարակ ու խնդճ  
Բռնության ոտքերի տակ:

Այս գաղափարը Իսահակյանի համար անառարկելի ճշմարտություն էր: «Ազատություն կամ թե չե՛ մահ» խոսքերը դրոշմված էին ՀՅԴ դրոշի վրա: Եվ սա ոչ թե սոսկ նշանաբան էր, կոչ, այլ՝ հայի համար սպրեյու ձև: Մեկ այլ հնարավոր, այլընտրանքային ճամփա չկար: Եվ այս պատգամի ողբերգական ճշմարտության ապացույցն էին Թուրքիայի կազմակերպած դարավերջյան ջարդերը, որոնց հանդեպ «քաղաքակիրթ» Եվրոպան մնաց անարձագանք:

Հարուր տարինե՛ր, հարուր տարինե՛ր,  
Նա մեր արյունը խմեց ու ծծեց,  
Ու աշխարհ տեսավ, կույր ցուց տվեց իրեն,  
Մեր մանուկների գանգերը փշրեց,  
Ու աշխարհ մատը մատին չխփեց:

Պոեմը ընդգրկում է պատմական ժամանակահատվածի վերլուծությունները, և ոչինչ բաց չի թողնում բանաստեղծը: Նրա եզրահանգումները և պատգամները տասնապատիկ անգամ իմաստուն են, ճշմարիտ ու հեռատես, քան թե այն քաղաքական այրերի ու կուսակցությունների քայլերը, որոնց վիճակված էր տնօրինել ժողովրդի ճակատագիրը: Բնականաբար, երիտասարդ բանաստեղծը մենակ չէր իր պատգամների, կոչերի, ծրագրերի ազդարարման գործում: Ըստ էության, նույն կոչն էր անում ՀՅԴ-ն՝ իր ժամանակի ամենաառաջադեմ և վճռական քաղաքական ուժը:

«Մասրսա Մանուկը» պոեմի ուժը նաև այն խորհրդի մեջ է, որ ապագա պայքարը հեղինակը տեսնում է ոչ թե ինչ-որ միֆական հերոսի անհատապաշտ գործողությունների-սխրանքների մեջ, այլ որ իր յուրաքանչյուր քայլում Մանուկն ապավինում է ժողովրդին. ժողովրդի միասնականույթ-

յան, միաբանութեան, վճռականութեան մեջ է ընկած պայքարի հաջողութեան երաշխիքը.

Վա՛ն, կարմիր հագի, դու հա՛յ ժողովորդ,  
Եվ թուրք շարժե՛, քեզ ճանապարհ բաց,  
Այս աշխարքի՛ մեջ սուրն է միշտ կտրող,  
Կտրի՛ր ու տիրի՛ր, անհաղթ, հոգր կաց,  
Եվ ոտքդ ամուր դու խփի՛ր երկրին,  
Հացիդ ու տանդ տերը դուն եղի՛ր.  
Է՛յ, դու արևի ճամփորդ վաղեմի,  
Սրով գոտեպինդ և առաջ քայլի՛ր:  
Անհողորդ գնա՛, ղեպի լուսն-արև,  
Եվ աղգերն ամեն հարգանքի նշան  
Ետ-ետ գնալով ու տալով բարև  
Ազատ, անարգել քեզ ճամփա կուտան:

Պոեմում ժողովուրդը լսում է Իսահակյանի հերոսին և չէր կարող չլսել, քանզի հակառակ ղեպքում Իսահակյանը չպիտի գրեր իր պոեմը, ռոմանտիկ ստեղծագործողի մոտ հավատը և հույսը իր ազգի հանդեպ ավելի է, քան իրակա- նում; և ազգն էլ նրա պատկերացումներում, երանդներում ա- վելի իղբալական է, ավելի միասնական, քան իրականում:

Մեր ընկած տեղեն նոր քաջ կրկանգնի,  
Կեցցե՛ մեր մահը, որ կյանք է ծնում,  
Մեր գերեզմանը՝ մայրն է նոր կյանքի,  
Կեցցե՛ կոփվը, որ կյանք է ծնում:

Երանի ժողովուրդը լսեր Իսահակյանին, քանզի լսել Մա- սրսա Մանուկի կոչը նշանակում էր ազգովին պայքարի ել-

նել, հավերժացնել իր անունը որպես մարտնչող, հանդուգն ազգ, չէ՞ որ մենք պիտի տեսնեինք դրա վկայությունը Մու- սա լեռան հերոսամարտում, Վանի պաշտպանական կռիվ- ներում, Բաշ-Ապարանի և վերջապես Մարդարապատի հե- րոսամարտերում: Եթե հրազենի լեզվով, մեկ բռունցք դար- ձած, խոսեինք թուրքի հետ, հետագա ղեկաբերի ղարճացու- մը այլ բնույթ կունենար, համենայն դեպս Արևմտահայաս- տանի ամբողջ բնակչությունը՝ մեծով ու փոքրով, աղնվա- կանով ու ռամիկով, Դեր-Ջորի ավազներին բաժին չէր դառնա: Եթե լսեին... Եվ արդեն պոեմի հետագա հատված- ներում, ուր պատկերվում է համաժողովրդական ղինյալ ե- լույթը, մարտերը թուրքերի դեմ և պոեմի գագաթնակետը՝ Մասրսա Մանուկի մենամարտը Դև Սուլթանի հետ, ի տար- բերություն պատմական իրականության, տեղի ունեցավ ռո- մանտիկ բանաստեղծի երևակայության մեջ, հերոսավեպի տողերում: Այստեղ է սկսվում անջրպետը իրականության և երազի միջև, և արդյունքում ունեցանք հայոց պատմության ամենաողբերգական էջը: Իսկ մինչ այդ, արհավիրքից խու- սապիկու համար, երիտասարդ բանաստեղծը հնարավոր ու անհնար իր ղեղամիջոցներն էր առաջարկում:

Մենք, իհարկե, հակված չենք խորհելու, որ Իսահակյա- նի խոսքը մնաց ձայն բարբառոտ հանապատի: Վերջապես, մի՞թե կարելի է անտեսել այն հուժկու հայրուկային շարժու- մը, որ Երկրում ծավալել էին հայ ժողովրդի լավագույն դա- վակները՝ Արաբոն, Աղբյուր Սերոբը, Անդրանիկը, Չավու- շը, Մուրադը, տասնյակ ու տասնյակ ֆիդայական առաջ- նորդներ, որոնց գերակշռող մասը անդամագրված էին ՀՅԴ-ին: Այդ հերոսներն Իսահակյանի պոեմում, ի դեպ, ընդհանրացված են Քաջեր անվան տակ: Այս ամենը կար և գործում էր Արևմտահայաստանում, և Իսահակյանը հա-

վատացած էր, որ դիմադրության այս կայծից կրճնկվեր համաժողովրդական ապստամբության հրդեհը: Հիշենք, որ պոետը հիմնականում գրված էր 1895-1898 թթ., և բանաստեղծը հայ քաղաքական գաղթից իրավունք ուներ ավելին սպասելու, քանզի դեռ հեռու էր 1915 թվիլը, որը, սակայն, Իսահակյանին, ինչպես ցույց են տալիս «Մասրաա Մանուկի» եղբայրակից հատվածները, բնավ անհավանական չէր թվում: Այդ մասին՝ քիչ հետո: Իսկ հիմա, պոետում, մեր հերոսի կոչին արձագանքելով, ժողովուրդը՝ մեկ մարդ, մեկ կամք դարձած, նետվում է հերոսամարտի:

Ձիավորներ հազար, հազար ու հազարներ,  
Ոտավորներ հազար, հազար ու հազարներ,  
Փերանդավորներ հազար, հազար ու հազարներ,  
Մուրճ-բահով հազար, հազար ու հազարներ,  
Իրենց հեռ բերում են հայու հազար տարվա  
Վրեժն ու ցասումներն ահալոր...

Այս տողերն ասես գրվել են ոչ թե 1895-1898 թթ., այլ 1918 թ. Սարգսրապատի հերոսամարտի օրերին, երբ անօրինակ միաբանությունը հայ ժողովուրդը կենաց-մահու պայքարի ելավ թուրք ոտխի դեմ և հաղթանակ տարավ: Սակայն դեռ 1895 թիվն է, և Մասրաա Մանուկի բարձրացրած ապստամբությանը Իսահակյանը մասնակից է դարձնում հայ ֆիդայական շարժման իրական հերոսներին՝ հայդուկային ջոկատների հրամանատարներին:

Արև մաղթենք մեծ քաջերուն -  
Սրտերու հովիվ էն Քրիստապիրին,  
Իրավ կորյուն էն Էրվարդին,

Լեզվով ճարտար էն Միմոնին,  
Անուշ աչքով էն Ավոյին,  
Եզրպատացուն ու Զաքին,  
Դժոխքի կրակ էն Հրայրին,  
Անդրանիկին ու Վարդանին,  
Զուլալ աղբյուր էն Սերոբին...

Եվ դրանով ընդգծում այն միտքը, որ հայդուկային շարժման ղեկավարները կարող են լինել և սպագա համաժողովրդական ճակատամարտի առաջնորդները: Այնպես որ, այս կոխիլը, Իսահակյանի պատկերացմամբ, վերացական հակամարտություն չէր, այլ՝ լիովին ռեալ ճակատամարտ, որը կղեկավարեին ֆիդայական շարժման իրական հերոսներն ու կաղմակերպիչները, հայրենասեր ղինավորներ, որոնք մեկ անգամ չէ, որ ցուցաբերել էին իրենց հերոսությունը թուրքերի դեմ կոխվներում:

Այսպիսով, «Մասրաա Մանուկը» մի ստեղծագործություն է, որն իր ողջ էությունը կապված է մեր ժողովրդի պատմության հետ, և ճիշտ կլիներ այն անվանել ազատագրական պայքարի ժամանակակից էպոս:

Առավել ոգևորությամբ է պատկերում Իսահակյանը մարտի տեսարանները. ինչքան թափ կա բանաստեղծի տողերում, մարտի առաքինության զգացում և վրեժի անթաքույց կարոտ: Այս մարտը ասես Սասունի և Ջեյթունի կոտորածների անմեղ արյան բանաստեղծի պատասխանն էր:

Հայոց զորքի բախումը թուրքական հորդաների հետ պատկերված է հերոսական ոգով, և երիտասարդ Իսահակյանն այստեղ երևում է ոչ միայն որպես քնարական նուրբ զգացմունքների երգիչ, այլև որպես մարտական գործողությունների համայնապատկեր ստեղծող, հուժկու տաղանդի

տեր էպիկական բանաստեղծ, ցուցաբերելով նոր որակ,  
նոր հնչեղություն հայ պոեզիայի պատմության մեջ:

Ու շարքերը մրրկում են վաշտ ու վաշտ,  
Թանում են, սլանում են դեպի, դեպի կալի րաշտ:  
Ու շարքերը բյուրավոր,  
Ալիքներով բյուրածուսի  
Իրար վրա վրան ու խրվեցին իրարու մեջ,  
Անապատը հիմքեն րոզաց:  
Ու երերաց ու րոզողաց,  
Ավաղներու փոշին ելավ  
Ծածկեց արև, երկինքն առավ,  
Ու փոշու մեջ զորքերն կորան:  
...Կախող ծովերն նորեն դիպան իրար,  
Թնդանությունը գրամբ, գրամբ,  
Հուր լեզուներ հանում են երախներեն,  
Գոամբ, գոամբ ոտները որտալնորտ  
Աստղերու պես թավախում են ու պայթում էին,  
Հորդաններու գլխուն ճայթում, ճայթում,  
Մասըսա օձերն ՔշՔշալով  
Ծակում էին ճակատները չախկայներու,  
Արծիվները կտուցներով երկաթեղեն  
Կտցում էին աչքերը գաղաններու:  
...Հայ քաջերու ղենքերը հրեղեն  
Կրակե կարկուտ թափում էին վերևն,  
Հուր-հեղեղ լափում էր բանակները Սուլթանի,  
Բոցում էին, հրդեհում վրանները բյուրավոր,  
Գերանդիները լողում էին, գալարվում,  
Հնձում էին խտուր պես շերտերը հորդաններու  
Նիզակները նիզակներին փշրում էին:

Հուր սրերը փայլելով, վառվելով,  
Բախում էին, ջախում էին սրերը հորդաններու,  
Հազար տեղեն որտոներ էին թնդում,  
Հազար տեղեն կայծակներ էին կայծկտում...

Հայոց այրուձին նկարագրված է այնպիսի թափով, որ  
կարծես բանաստեղծը պատմում է Վարդանանց պատե-  
րազմի մասին, պատմահայր Եղիշեի գրամի բանաստեղծա-  
կան տարբերակն է: Որքա՞ն կարոտ է երիտասարդ Իսա-  
հակյանը հայոց հաղթանակին, նրա ողջ գրվածքը թաթախ-  
ված է անհուն հավատով հայ ժողովրդի կամքի ու սոսկու-  
նության, ոգու արիության հանդեպ: Եվ, ինչպես բնորոշ է  
էպոսին, պատերազմի ելքը պիտի որոշեր երկու զորքերի  
առաջնորդների բախումը՝ Մասըսա Մանուկի և Դև Սուլթա-  
նի: Պոեմի այս վճռորոշ հատվածը շատ հոգեհարազատ է  
մեր էպոսում հանճարեղորեն երգված Սասունցի Դավթի և  
Մարա Մելիքի գոտեմարտի տեսարանին: Սա կարծես շա-  
րունակությունն է այդ հին հակամարտության: Բնականա-  
բար, Մանուկը հաղթում է Սուլթանին, սակայն այս հաղ-  
թանակը դեռ վերջնական չէ:

Դև-Սուլթանը արուն-զլոր  
Ըն քարափին հանց որ քարափ  
Սիրազ խոց, մահու բոց,  
Արուն-զլոր վար ընկալ,  
Ընկալ գետին, հողը պատռալ,  
Չար Սուլթանը իր շարի հետ,  
Մահիկի հետ, բյուր մահերու հետ,  
Յոթը տակ գետինն անցալ:  
Քառան տակ՝ թո՛ղ խորն երթալ:

Ու գետնի մուկ խորերն  
Ահոյի նվայ ու անբայ՝  
Ու նվում է ու անբում է մինչև էսօր:

Ոգևորված Մանուկի հաղթանակով՝ ֆիզայական զորախմբերն էլ մահացու հարված են հասցնում թուրքական հորդաներին: Այս տեսարանները պոեմում այնպիսի ուժով են պատկերված, որ պիտի տեղ գտնեն հայ ֆիզայական սպորտիստի ուժը: «Մասրա Մանուկ» հեղինակը թե՛ նորարար է և թե՛ ավանդապահ. այս երկու ուղղությունների յուրօրինակ համաձուլվածքն է «Մասրա Մանուկը» պոեմը:

Պատահական չէ, որ երբ Վենետիկում Իսահակյանը Չարենցի համար պոեմից անտիպ հատվածներ է կարդացել, վերջինս հիացել է: Պոեմի թե՛ նորարարական ոգին, թե՛ մարտական շունչը չէին կարող Չարենցի վրա ազդեցություն չթողնել:

Քաջերն ամեն հարթած վրեժով,  
Արշավ սոլին նորեն նոր ուժով,  
Հորդաները՝ հանց որ դե հազարատու  
Թափարվում էր ինքն իր վրա, ու կծկվում,  
Ոտք ու գլուխ իրարու մեջ,  
Խոցվում էր ինքն իր թույներով,  
Իր սրերով ինքն ընկնում էր:  
Հանց որ մանգաղ արտի վրան.  
Քաջերն հասան. «Յաման, եկավ Չանֆիդան»,  
Ասին հորդաներն իրարու...  
Կալի հորով ձիերն վառած  
Բուրգերու պես ծառ էին ելում,  
Խաժոճում էին ու բլկոտում ստամոքսերով,

Սմբակներով փշրում էին թշնամուն:  
Քաջերն բանձր ու հարատ աշտարակներու պես  
Փլշում էին. կնոց վրա հանց որ պատեր՝  
Տակուսն անում ու սրբում:

Սակայն՝ պոեմը չի ավարտվում Մասրա Մանուկի և նրա քաջերի հաղթանակով: Ինչպես ասվեց, Դև Սուլթանը դեռ ոչնչացված չէր, և դեռ նրա նվոցը գալիս էր գետնի տակից: Պոեմը կարող էր այստեղ ունենալ իր բնական ավարտը՝ հայոց քաջերի հաղթանակով և հայոց նորաբաց Արշալույսի նկարագրով: Բայց ինչ-որ մի ներքին ձայն Իսահակյանին հուշում էր, որ թուրքը չի հաշտվի իր պարտության հետ, որ եթե անգամ ինքը հաշտվի, նրա դաշնակից պետությունները (գերասները) հանգիստ չեն տա, որովհետև նոր, ուժեղ, անկախ Հայաստանը առաջին հերթին ձեռնառու չէր մեր երկիրը շրջապատած բռնատիրությունների: Հանձին ինքնակամ Հայաստանի, նրանք վտանգ էին տեսնում իրենց իշխանության հանդեպ: Եվ այստեղ է, որ միանգամայն համընկնում են մեծ տերությունների և մեր անմիջական հարևանների շահերը:

Այս կանխատեսումը, որ Թուրքիային օգնության կգան և՛ Գերմանիան, և՛ Ռուսաստանը, հիրավի Իսահակյանի մարգարեական զգացողության հաստատումն է: Տեսնելով, որ Դև Սուլթանը, այսինքն՝ Աբդուլ Համիդը, օրհասական վիճակի մեջ է, նրան օգնության են գալիս «Լուս աշխարքի մեծ դերը - Դև Տեթնն ու Դև Ուռուր» (այսինքն՝ Գերմանիան և Ռուսաստանը): Ընդունելով, որ շատ դժվար է հայոց աշխարհին տիրել ու բռնա մեջ պահել, նրանք հիշում են պատմական անցյալը.

Հայերը կան ու կերևան,  
Նինիլե, Հոտմ ու Բյուզանդիոն  
Գոտոզ աերերն ո՞ւր է, չկան -  
Իսկ կան հայերն ու Հայաստան,  
Հայոց սարերն բանձր ու վես...

Հայ ժողովուրդն աղատասեր  
Լուծ չի տանում, սանձ չի պահում,  
Տիրոջն ոտքի տակ է գցում,  
Գցում, ջնջխում ու տրորում:

Նրանք դիվական խորհուրդ են տալիս Դև Սուլթանին,  
Թե ինչպես հլու-հնազանդ դարձնել Հայաստանը:

Շղթայի դի՛ր, լուծ դիր վզին,  
Լուծ դի՛ր ամուր, նատի՛ր վրան:  
Թե որ չեղավ չհնազանդական,  
Էլ մի՛ նայե - յաթաղանը քաշե՛, սրբե՛,  
Հնձե՛, ջնջե՛, Հայոց աշխարհը հլմնն քանդե՛:  
...Մենք էլ հիմի քեզ ձեռք կըբռնենք,  
Մեր ընկերին, բարեկամին:  
Դև Տեթոնն ասավ. «Ես քեզ կուտամ  
Գիտուն մարդիկ, զենք, հրացան,  
Թնդանութիւնի աշխարհաստան»:  
«Ես էլ ունեմ, հայտնի է քեզ,  
Դեպս ուտան ասավ էսպես,-  
Անձեր թևերով մեծ արծիվ,  
Էրկու գլխանի սև արծիվ,  
Կըհրամայեմ՝ թևերը սև -  
Փռն հայու երկրի վերև,  
Մի կտուցով քցըցե սիրտը հայու

Մասըսա էս կողմում,  
Մյուս կտուցով սիրտը քցըցե  
Մասըսա մյուս կողմում»:

Ըստ էության, Գերմանիան խուստանում է ապահովել  
Թուրքիային զենքով և զինվորական խորհրդատուներով,  
իսկ ցարական Ռուսաստանն էլ՝ հայոց հողի վրա ճնշել ազ-  
գայնական շարժումներն ու նոր ընձյուղվող ֆիդայական  
խմբերը:

Սուլթանն ի գիտություն է ընդունում իր հովանավորնե-  
րի ասածները ու շուրջ նվերներ տալով նրանց, ճանա-  
պարհ գցում Ստամբուլու Բաբ-Ալի պալատից...

Եվ ըստ Իսահակյանի բնագրի, հաջորդ հատվածում  
սրբեմը գնում է իր ավարտին: Իսկ վերջին խոսքերը ուղղա-  
կի հեղինակի անեծքն են Սուլթանին և նրա ելրոպական  
մեղսակիցներին:

Դուք ո՞ւր եք գնում, Դեղասներ,  
Ելրոպայի հրեշ-իծեր,  
Ո՞ւր եք տանում թաթերդ արևոտ  
Թաթախված մեր արունի մեջ...  
Ու չամաչեցի՞ր դու, Ելրոպ,  
Դև Սուլթանին կոնակ դառար,  
Հոշոտեցիք Հայոց աշխարհ,  
Փշրիք գանգերն մեր մանուկների:  
Դեպի ծովերն եք դուք գնում,  
Որ վանաք թաթերդ արևոտ,  
Մովերն ի՞նչ են - օլկիանը մի պուտ,  
Ինչպե՞ս սրբեն ձեր խիղճն արևոտ:  
Ձեր հանցանքը մեծ է ծովերեն,

Օվկիանոսեն, աշխարհներեն,  
Ծովեր, օվկիան ու աշխարհներ  
Կարևոտվեն, կըներկվեն  
Ձեր թաթերու արուններով  
Հայու արդար, սուրբ արունով:

Արդյոք տեսա՞վ իր գերզգայուն երևակայության մեջ հայոց բանաստեղծը Հայոց աշխարհի հոշոտումը կամ հարյուր-հազարավոր անթաղ դիակները Արաբիայի ավազուտներում... Համենայն դեպս, վերը բերված հատվածը, ինչպես և ողջ պոեմը, ունի իր ստեղծման ճշգրիտ թվագրումը՝ 1895-1898 թթ.:

«Մասըսա Մանուկի»՝ 3740 տողից հետո եկող եղրավակիչ 236 տողերը, այսինքն՝ պոեմի ավարտական հատվածը, իր ընդհանուր բովանդակությամբ, մանավանդ Եվրոպայի և հայտնի գեղասաների հիշատակմամբ, հիմք է տալիս մտածելու, որ պոեմը տվյալ հատվածով չպիտի ավարտվեր, որ գալու էր մի նոր շրջանի կարևոր պատմություն, և ըստ բնագրի էլ, այն սուպալորությունն է, որ պոեմը ոչ թե ավարտվում, այլ ընդհատվում է:

Բայց ինչպես ասում են, ունենք այն, ինչ որ ունենք, և միայն կարելի է գուշակել՝ շարունակելու էր արդյոք իր էպոսը Իսահակյանը... Ակնհայտ է մի բան, որ հայոց պատմության դաժան անխլը շարունակեց իր ընթացքը, գծկով մեր նորագույն շրջանի ամենաողբերգական էջը, որն իր հանճարեղ ինտուիցիայով գուշակել էր Իսահակյանը դեռևս 19-րդ դարավերջին:

Եվ սակայն իր ամենաժանր կանխատեսումներում բանաստեղծը չի կորցնում հավատը ազգի անկուտրելիության ու անվախճանության հանդեպ, ինչի լավագույն ասպարեզը

պոեմի վերջնամասում պարզած «Հայոց Արշալույսի» սիմվոլիկ պատկերն է: Սա վաղվա Հայաստանի խորհրդանիշն է, որի համար ազգի հերոսները կռվեցին, անհամար զոհեր տվեցին, սակայն չհրաժարվեցին իրենց իդեալից: Սա նաև մեր պատմության մարմնացումն է, որը լույս է տալիս ներկա սերունդներին: Եվ վերջապես, սա մեր ազգի հարատևության խորհրդանիշն է:

Ազատ Մասըսա բանձր գլխին  
Արշալույսն Հայոց գահ է դրել  
Արևելքի ոսկեհոտ դարպասներին,  
Շքեղ, հրաշագեղ վարդ ու պուրպուր,  
Հազար-հազար գոհար ու հուր  
Արշալույսն է ծագել Հայոց -  
Մեկտեղ հյուսած հազար տարվա  
Մեր չժագած արշալույսներեն.  
Արշալույսն հայոց ծով ծիրանի  
Երկինք, գետինք լույսով վառեր,  
Հայոց աշխարհ արմատ դառեր...

Կենթադրե՞ր արդյոք, որ այդ կոխիլը, այդ սլաքարը նշանավորելու է հաջորդ՝ XX դարը և, և որ այն այդպես էլ չի ստանա իր լուծումը: Կմտածե՞ր նա արդյոք, որ այն հարցը, որ ինքը շոշափեց իր խորաշունչ երկում, կլինի իր ողջ կյանքի ուղեկիցը՝ «Հայկական հարց» անվան տակ: Շատ տարիներ անց Իսահակյանը գրականագետ Արամ Ինճիլյանի հետ իր անավարտ ու անտիպ գործերի մասին զրուցելիս անդրադարձել էր նաև «Մասըսա Մանուկը» պոեմին. «Դա էպոս է այնպես, ինչպես գերմանական Նիբելունգները. ֆրանսիական Ռոլանդը: Գուսանը պատմում է մեր ժո-

դովրդի սրայքարը սուլթանիզմի դեմ, ժողովրդի տառապանքն ու հերոսությունը:

Ոչ մի կողմի հաղթանակով չեմ վերջացնում, երկու դարավոր թշնամի ուժեր նստած են Մեծ Լեւան երկու կողմում, դեմ-դիմաց և ակնդեա սպասում են վերջին, օրհասական կռիւն...» (Արամ Ինճիկյան, Ավետիք Իսահակյան, Երևան, 1977, էջ 232-233):

Պոեմի ստեղծման և վերը բերված խոսքերի միջև ընկած էր մոտ կես դար ժամանակահատված: Եվ բանաստեղծը այդ էլ է ակնարկում, որ այս դարավոր թշնամիների միջև ոչինչ չէր փոխվել: Երբ դարավերջին գրվում էր «Մասրա Մանուկը», առավել ևս, երբ այն ենթարկվեց վերամշակման 1908-ին, դեռևս հույս կար, որ օսմանյան բռնատիրությունը կարող էր կործանվել: Բանաստեղծի համար պարզ էր, որ քանի կլինի այդ թշնամին, մեր ազգը չի կարող վաթոք շնչել, ինչպես ինքն էր գրել. «Հազար տարիներ և մինչև այսօր թմամարն է նստել մղձավանջի պես մեր կրծքի վրա, մեր շունչն է խըլել» (Հ. Ե., 82):

Մեր ազգի հարատևման հեռանկարը Իսահակյանը կապում էր հայոց կամքի ամրացման, ազգային անկախության և Թուրքիայի բռնատիրության զինվորական պարտության հետ, և թվում էր, թե հեռու չէր ժամը, մանավանդ Առաջին համաշխարհային պատերազմի վերջին շրջանում, երբ Անտանտան պարտության էր մատնել Գերմանիային, և որոշվել էր մասնատել Թուրքիան (որպես պետություն-չարիք) մի շարք եվրոպական տերությունների միջև:

«Մասրա Մանուկը» մնաց բանաստեղծի գրքոցներից, որպես վաղ շրջանի խիզախում: Իսկ «Սաամա Մհերի» հրատարակումից հետո բանաստեղծը կարծես նայատակահարմար չէր գտնում տպագրել «Մասրա Մանուկը» մի գործ,

որի վրա ինքը թերևս շատ պիտի աշխատեր, մի գործ, որ գեղարվեստի տեսակետից ակնհայտորեն կղիջեր «Սաամա Մհերին»: Իսահակյանը հավանաբար մտածել է, որ «Մասրա Մանուկը» կա՛մ պիտի տպագրվեր «Սաամա Մհերից» առաջ, կա՛մ մնար արխիվում, ինչպես որ եղավ: Հայ ժողովրդի քաղաքական ճակատագրի հանգամանքները ևս անբարենպաստ եղան պոեմի համար. ո՛չ ցարական ինքնակալության օրոք, ո՛չ էլ խորհրդային կարգերի ժամանակ հնարավոր չէր հայ ազատամարտին նվիրված պոեմի հրատարակումը:

Այսպիսին եղավ «Մասրա Մանուկի» ճակատագիրը: Սակայն տարբեր շրջաններում Իսահակյանը չէր հրաժարվում պոեմը վերջնական խմբագրման, այն ժողովրդին ներկայացնելու մտքից:

Դեռևս 1898 թվականին օդեսյան աքսորի շրջանում Իսահակյանը «Հիշատակարանում» արել է հետևյալ գրատեմը. «Գրելու եմ երկու խոշոր, մեծ, զրանդիտոլ երկեր - պոեմաս, որ ամիտիե հայկական շարժումը... և «Նոր ուխտս», Ավետարանս՝ «Յոթն օր սպասում...». զրանցից դուրս մանր-մունր վրիկ, իզլիլական կտորներ» (Հ. 257): Իսկ մոտ կես դար անց՝ 1943 թ. դեկտեմբերի 31-ին, նա այն միտքն է հայտնում, որ Հայրենական պատերազմի շրջանում տեղի ունեցող դյուցազնության հրեղեն ոլլին գալիս է «Սաամա ծոերից», ինչպես և նրա հարազատ զավակ «Մասրա Մանուկից»:

100 տարի անց է ներկայանում Իսահակյանի պոեմը իր ժողովրդին: Եվ եթե ժամանակին հայ իրականության մեջ իրագործվեր «Մասրա Մանուկի» համաժողովրդական ապստամբության կոչը, զինված սրայքարի գաղափարը, հավանաբար հայոց պատմության զարգացումը այլ ընթացք ունենար...

Եվ երանի այնպես լիներ, ինչպես կրողել էր բանաստեղծը իր հերոսական վիպասքը արարելով:





## ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

### ԱՆԻ ՀԱՎԵՐԺԱԿԱՆ ՏԵՍԻԸ

«Ավետիք Իսահակյանի ստեղծագործությունը անսպառ է» հասկացողությունը ոչ միայն փոխաբերական իմաստ ունի, այլև այդպիսին է բառիս բուն իմաստով: Արդեն նոր XXI դարում հրատարակվեցին Իսահակյանի գրական ժառանգությունից այնպիսի նոր երկեր, ինչպիսիք են «Աֆորիզմները» (2001), «Հայկական հարցը» (2005), «Մասրսա Մանուկը» (2005), «Ոստա Կարո» վեպի առաջին տարբերակը (2006), «Իմ կարավանը» պոեմը (2006), առաջիկայում կլինեն նոր հանդիպումներ Վարպետի գրական կոթողների հետ:

Իսահակյանի «Իմ կարավանը» պոեմի բնագիրը տարիներ առաջ գրողի այրին հանձնել է Գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող Իսահակյանի ֆոնդին (ԳԱԹ, ԱԻՖ, N 235-II): Սակայն մինչ այդ Սոֆյա Իսահակյանը թույլատրել էր գրականագետ Արամ Ինճիկյանին օգտվել Վարպետի արխիվից և հրատարակել պոեմը, որն առաջին անգամ տպագրվեց «Պատմա-բանասիրական հանդեսում» (1968, N 4, էջ 114-123): Հրատարակմանը նա-

խորդել էր Ա. Ինճիկյանի մուսքի խոսքը՝ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի նախնական տարբերակը» (էջ 111-113):

«Իմ կարավանը» թերևս Իսահակյանի ամենախոքր պոեմն է, կազմում է ընդամենը 359 տող, գրված է Ղաղարապատում, համաձայն ինքնագրի «Սկսած՝ 1906 թ. 25 օգոստոսի», այսինքն՝ «Աբու-Լալա Մահարի» ստեղծումից ուղիղ երեք տարի ատա՛ջ: Ըստ երևույթին հայրենի Ղաղարապատում բանաստեղծը առանձնապես լավ էր աշխատում:

Պոեմը ղբաղեցնում է 24 էջանոց մի աշակերտական տետր՝ տպագրված Կարս քաղաքում «К. Асланянъ съ сыновьями. В Карсе» ընկերության կողմից: Տետրի կազմին բանաստեղծի ձեռքով գրված է:

«Ավ. Իսահակյան»

Poesie

Իմ կարավանը:

Սկսած 1906 թ. 25 օգոստոսի

Ղաղ-Հարապատում:

Տետրի վերջին՝ 24-րդ էջում, ավելի ուշ շրջանում գրի է առնված «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի նախերգանքը: Միգուցե այս հանգամանքն է առիթ տվել Ա. Ինճիկյանին ենթադրելու, որ «Իմ կարավանը» պոեմը սոսկ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի նախնական տարբերակն է, թեև հենց ինքը մուսքի խոսքում գրում է. «Իր պոեմի մասին խոսելիս Իսահակյանը բնավ չի հիշատակել դրա նախնական տարբերակը» (նշվ. աղբյուրը, էջ 112):

Իսահակյանը չէր էլ կարող հիշատակել քանզի նրանք էսպես տարբեր ստեղծագործություններ են. «Իմ կարավա-

նը» պոեմ է Անիի երբեմնի փառքի, հայոց պատմության անցյալի վեհուժյան մասին, և այստեղ քաղաքաձակապես չի հիշատակվում X դարի արաբ հանճարեղ բանաստեղծի անունը, իսկ պոեմում հանդիպող կարավանի կերպարը անցնող օրերի քարավանի խորհրդանիշն է, և պոեմում այն էական դեր չի խաղում: Այնինչ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի հերոսը X դարի արաբ հանճարեղ փիլիսոփան և բանաստեղծն է՝ Իսահակյանի յուրօրինակ երկխոսակը, որի միջոցով սուրահ առ սուրահ նա վերլուծում, խարազանում ու գնահատում է մարդկային հասարակարգն ու մարդ արարածի էությունը: Իսկ Արաբխայի ավաղոտներով ընթացող Աբու-Լալայի քարավանի պատկերը վիթխարի դեր է խաղում պոեմում:

Երկու պոեմներն էլ ստեղծված են Ղաղարապատում և, ինչպես ցույց են տալիս ձեռագրերը, գրված են մեկ թափով, մեկ շնչով. «Իմ կարավանը»՝ 1906 թ., «Աբու-Լալա Մահարին»՝ 1909 թ.: Մի թե Իսահակյանը «Իմ կարավանը» գրելուց հետո պիտի սպասեր երեք տարի, որ «նախնական տարբերակից» ստեղծեր իր հանճարեղ պոեմը... «Իմ կարավանը» պոեմի արժեքը նրա գեղարվեստական ամբողջականության, ինքնուրույնության մեջ է: Այլ հարց է, որ ժամանակին չտպագրելով «Իմ կարավանը», Իսահակյանը «Աբու-Լալա Մահարին» հրատարակելուց հետո հարկ չհամարեց քարավանի խորհրդանշական պատկերով երկրորդ պոեմը հրատարակ հանել: Ճիշտ այնպես, երբ «Մասնա Մհերից» հետո նա գտավ, որ իմաստ չունեի հրատարակել XIX դարավերջին գրած իր «Մասըսա Մանուկը» վիպերգը:

Հարկ է նշել, որ Ավետիք Իսահակյանը ողջ կյանքում Անիի հանդեպ պաշտամունքի հասնող սեր է տածել: Հիշենք նրա հայտնի տողը՝ «Ես միշտ ինձ զգում եմ Անիի քաղա-

քացի»: Անին շարունակ եղել է Իսահակյանի մտորումների, խոհերի կենտրոնում: «Անի» խորագիրն է կրում «Ուստա Կարո» վեպի հիրավի լավագույն գլուխներից մեկը: Անիի և նրա ճարտարապետական կոթողների մասին հարյուրավոր գրառումներ ու աֆորիզմներ ունի Իսահակյանը: Հիշե՛ք նաև Իսահակյանի երկու հանճարեղ բանաստեղծությունները՝ նվիրված հայոց անցյալի փառքը խորհրդանշող «հավերժ քաղաքին»՝ «Անի» (1926) և «Ա՛խ, ինչքա՛ն, ինչքա՛ն կողերի լինել...» (1955):

2006 թվականին առանձին գրքով հրատարակելով «Իմ կարավանը» պոեմը, մենք նպատակ ունեինք հայ նոր սերնդի ուշադրությունը սեռելու Վարդևաթի այս խորիմաստ, հայրենասիրության բարձր պատգամներով սուգորված ստեղծագործության վրա, քանզի վաղուց ժամանակն է սալ նրան արժանի և երկար սպասված գնահատականը:

Անիի տևալը, որը ժամանակին ուզե՛լն է երիտասարդ բանաստեղծին՝ կերտելու այս խոհափիլիսոփայական պոեմը, իր թևերը շոպյորեն տարածել է և հետագա տարիների Իսահակյանի պատկերացումների, եզրահանգումների վրա: Հայոց պատմության և բուն հայկականության ֆենոմենի շուրջ մտորումները բանաստեղծը հաճախ կատում է Անիի անվան հետ: Դա սոսկ ճարտարապետական կոթող չէ. կամ հինավուրց մայրաքաղաք, այլ հոգևոր կայունության, հայի անընկճելիության և ազգային ոճի խորհրդանշախտացում, հայրենյաց զինանշան՝ բոլոր ժամանակների համար: Պոեմի խոհական սավառնումները շատ հատվածներում հասնում են նարեկացիական աստիճանի:

Անեծք բնության, նրա գոյության,

Որ իրեն անհուն անզգայության մեջ

Վերքն է տվել մեզ բանականության,  
Հոգի է դրել հյուլներին մեջ:  
Տիեզերական անմիտ, անզգա  
Մեծ սահմաններում, իմ սավառնաթև  
Զգացող, խորհող, տառապող ոգի -  
Դու մեծ ես, հզոր այն տիեզերքից...

Եվ ինչպես հատուկ է երիտասարդ բանաստեղծի գրելաոճին՝ ողջ պոեմը թաթախված, պարուրված է բազում թևավոր մտքերով, խնաստալից խոհերով ու աֆորիստիկ եզրահանգումներով, որոնք լիիրավ կարող են տեղ գտնել Իսահակյանի «Աֆորիզմների» հավաքածուի մեջ: «Աստղեր, ինչո՞ւ եք շողում երկնքում, Երբ պիտի հանգչեք չեղածի նման», «Ճշմարտությունը ինչո՞ւ եմ փնտրում, Երբ ոչնչացման դո՛հ է՝ ամեն բան», «Այս մեծ, անզգա հավերժությունը Չարժև մեր կյանքի միակ մի օրվան», «Արարչագործման Աղբյուրն անսպառ եսն է ինքնուրույն», «Մահն է անմահը, որ միահեծան Թագավորում է ողջ տիեզերքում» և այլն: Խոհերի հագեցվածությունը ղուգահեռ, պոեմը լի է թարմ ու անմիջական քնարական պատկերներով ու մետաֆորներով, ասես բարձր արվեստի ճշմարիտ շքահանդես լինի այն: Այստեղ, ինչպես «Երգեր ու վերքեր» ժողովածուում, ի մի են բերված Իսահակյանի քնարերգությանը բնորոշ մոտիվներն ու պատկերները. Աստղերը. - «Է՛յ, աստղեր, աստղեր, իմ երազների Դուք սպարանքներ ազամանդաշեն, Դուք շքեղ բարձրում, ես ցավոտ հովտում»: Տիեզերքը. - «Բայց իր խոլական խելագարության Խուռն հորձանքներից տիեզերքն անեղ Դուրս փլվեց կյանքը - այդ ցավը անհուն»: Մարդու հոգին. - «Դու մեծ ես, հզոր այն տիեզերքից, Որի հյուլեն ես... դու խորհում ես, ղգում... իսկ տիե-

զերքը Անսիրտ, անհոգի – չի զգում, խորհում», «Բայց հոգիս վեհ է տարածությունից՝ Միակ կշիռքն է նա աշխարհների»։ Մարդու ենը - «Ես տիեզերքի ողին եմ անհուն, Եվ նա է իմ մեջ խորհում և զգում»։ Անի քաղաքը - «Հայտնապ ու վեհ Մեծ դարպասներով, նայեցեք Անին, Ինչպես վշտահար մի գեղեցկուհի, Սգում է դարեր լուս, անմխիթար», և Անիի հաղթական տեսիլը. «Ինչպիսի հախտուն և վերասպոց Ոգու թոռչքներն – ձեր առջևն ահա՝ Որպես սրպատներ, տաճարներ շքեղ, Նայում են բարձրից այն հաղարամյա Հսկաներն անմահ, վեհ գեղեցկություն...»։

«Իմ կարավանը», լինելով առանձին և ինքնաբերական ստեղծագործություն, միաժամանակ իր մտորումների խոհական բնույթով ու քարավանի սրտակերտ ուրուշակի աղբակ է հանդիսացել Իսահակյանի համար ստեղծելու մի այնպիսի վիթխարի կոթող, ինչպիսին «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմն է։ Այս տեսակետից էական նշանակություն է ձեռք բերում Իսահակյանի արխիվում պահվող (ԳԱԹ, ԱԻՖ, 236-II) յոթ թերթանոց «Իմ քարավանս» («Կարավանս») ընդհանուր վերնագիրը կրող ծրագրային մտորումներ, ապագա պոեմի հասկացումների ղեկավարող գրատուներ, մեկ անտիպ բանաստեղծություն՝ «Ինձի համար շատունց, վաղունց...» ինքնագրերի խումբը։ Այդ գրատուներում արդեն զգացվում են «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի մտահղացման սաղմերը, և չնայած դրանք գրված էին «Իմ կարավանի» առիթով, սակայն ավելի շատ վերաբերում են Իսահակյանի ապագա պոեմին։ Այս հանգամանքն էլ, իր հերթին, յուրօրինակ կապ է ստեղծում երկու պոեմների միջև։

Զարգացնելով «Իմ կարավանը» պոեմի գեղարվեստական մտահղացումը, ըստ երևույթին Իսահակյանը հասնում

է շատ ավելի ծանրակշիռ, խոր ու համապարփակ երկ ստեղծելու գաղափարին։ Փաստորեն «Իմ կարավանը» հանդիսացավ ոչ թե «Աբու-Լալա Մահարու» նախնական տարբերակը, այլ՝ կարևոր կայան նոր ճամփի համար և Իսահակյանի այն քարավանը պիտի շարունակեր իր ուղին, սակայն արդեն ոչ թե Ղաղարասպաից Անի, այլ՝ Արաբիայի հավերժ անասրատները։ Ինչպես և տարբեր էին լինելու քարավանասրտերը՝ մեկը ղեկավարում էր հասարակ, մյուսը արդեն կյանքային մեծ փորձ ձեռք բերած հասուն այր, որը խիզախաց իր մարդկային ես-ը, իր ներաշխարհը, իր ոգու փոթորկումները երևան բերել Մարի արաբ մեծ բանաստեղծի կերպարի միջոցով։

«Իմ կարավանը» պոեմի առաջին էջի սկզբում գրված է՝ «Բաբելոնից հետո»։ Գուցե Իսահակյանը մտադրի է եղել այն իր նոր գրքում տեղադրել «Իսրայելցիք Բաբելոնում» (1893) չստիպած լեզենդից հետո։ Իսկ բնագրի աջ լուսանցքում հետևյալ ծրագրային գրառումն է. «Նկարագրել աղբյուրները ղեկում են բուրմունքը ծաղիկների, արտերը՝ ալիք-ալիք ու գիշերահավերժը, հոտի մնչունը, հովի երգը սրտակերպ գյուղի։ Հոգու գրությունը, ապա աստղերը։ Ղողանջների արձագանքը սար ու ձորում»։

«Իմ կարավանը» պոեմի հերոսը երիտասարդ Իսահակյանն է։ Երկի առանցքը բանաստեղծի և նրա ընկերների այցելությունն է հայոց անցյալ փառքի մայրաքաղաք՝ Անի և հեղինակի մտորումները՝ կապված հայոց պատմության, Անիի վերելքի ու անկման, հայ ժողովրդի ճակատագրի հետ։ Այստեղ կա և՛ հիացում ու կարոտ, և՛ ցավ ու կսկիծ, որ մեր պատմության դաժան տրամաբանությունը, չնայած իր հերոսական էջերին և հայոց ուժեղ թագավորության կերամունք, ունեցավ ողբերգական ընթացք, ունեցավ Անիի

պեն կուռ կառույցի անկում, հանգամանք, որը բերեց տևական նահանջի և խաղարի տարիներ, երբ էսպես վայրէջք ապրեց հայ ստեղծագործ ոգին և հարված հասցվեց մեր ազգային արժանապատվությանը: Եվ Անիի ավերակների տակ բանաստեղծը սպես ուզում է պատասխան գտնել Հայաստանի սուրբագայի վերաբերյալ իրեն տանջող հարցերին: Իսահակյանի «Ուստա Կարո» վեպի «Կայծակը և Ուստեն իրենց խմբով Անի են գնում» գլխում կա մի հրաշալի հատված, երբ Ուստա Կարոն, Անիի ավերակներով միայնակ թափառումներից հետո, խարույկի շուրջ անբուն գիշեր է անցկացնում, և նրա աչքին գալիս են համարյա նույն պատկերներն ու երազային տեսիլները, ինչ որ ունենում է «Իմ կարավանը» պոեմի հերոսը Անիում իր կեսգիշերային խոկումների պահին. «Լեռան թիկունքից ծուխ-ծուխ շողերով լուսնյակը եկավ և մեզմ հայացքը ձգեց Անիի, փլատակների և Ուստի վրա: Պարիսպները փաթաթված, բարուրված մութ ստվերներով խոժոռ նայեցին հեղ լուսնյակին: Խավարը ծածկել էր, դարկված, ջարդված Անիի խոր ու դարավոր վերքերը, իսկ լուսինը բացեց նրանց բերանները, և Ուստին ավելի ահարկու էին թվում լուսնի տակ ցցված պարիսպները, քան խորհրդավոր խավարի մեջ, քանի որ բուրգերի նեղ լուսանցքները չորացած գանգի բաց աչքերի պես նայում էին նրան, և պարիսպների ցից-ցից, սրածայր քարերը՝ որպես կմախքի մատներ, վեր էին ցցվել, վեր, դեպի երկինք, ինչպես բողոքներ, նախատինք, անեծք իրենց ողբագին կործանման համար: Սերունդ սերունդի հետևից կուգա և հող կգառնա, սակայն դարերը այդ սերունդներին կմախքացած քարե մատներով ցույց կտան աշխարհին թուրքի, վայրագ արարքի վրա...»

Խարույկը հանգել էր արդեն, և Ուստեն սոսկում էր

ղգոմ: Նրա վախեցած հոգին լսում էր մեկ-մեկ, չես իմանում ո՞ր խոլ անկյուններից, բուերի հառաչանքը, որոնք գիշերն ամբողջ վայ են տալիս իրենց գլխին, իսկ մեզմ քամին հավաքած հեռու, անհայտ տեղերից բերում էր ձայներ, ձայնի կտորներ՝ անորոշ, անձև...»:

Այս հատվածը արձակ տարբերակն է «Իմ կարավանը» պոեմի եզրամասիչ մասի և վկայում է այն իրողությունը, որ Անիի տեսիլը ոչ թե գեղարվեստական հնարանք էր, այլ՝ հեղինակի կողմից խորապես ապրված զգացողություն: Եվ որ պոեմը առաջին հերթին կապված էր հենց Իսահակյանի մարդկային խառնվածքի հետ, այլ ոչ թե X դարի արաբ բանաստեղծի: Ինչպես արդեն ասել ենք, Անին հավիտյանս զրոշմված էր Իսահակյանի գիտակցության մեջ: Իսահակյանի կոթողային վեպում՝ գրված 1910-1911 թթ., Ուստա Կարոն իր ընկերներով նույնպես այցի է գնում հայոց հինավուրց մայրաքաղաքը, և բառիս բուն իմաստով կրկնվում է «Իմ կարավանը» պոեմի հերոսի, այսինքն՝ երիտասարդ Իսահակյանի մտորումների շարքը:

Առաջին հայացքից այնքան տարբեր թվացող «Իմ կարավանը» պոեմը (1906) և «Ուստա Կարո» վեպը (1910-1911), սակայն, Անիին վերաբերող հատվածում դարմանալի ձևով տող առ տող, բառ առ բառ արձագանքում են իրար և մեղ հիմք տալիս մտածելու, որ ինչպես «Իմ կարավանը» պոեմի հերոսի՝ երիտասարդ բանաստեղծի, այնպես էլ «Ուստա Կարո» վեպի հերոսի խորհրդածություններում աներկբայորեն հառնում է Իսահակյան մեծ հայրենասերի կերպարը:

Անին Իսահակյանի մշտական կուռքերից մեկն է եղել: Ահա և «Իմ կարավանը» պոեմում բանաստեղծը՝ հիացած Անիի ճարտարապետական հրաշալիքներով, դիտելով ու

ներշնչվելով երբեմնի կենդանի, լիաշունչ քաղաքի պատկերով, բազում հին ու նոր մտորումների, տանջալից հարցերի առիթ է ունենում: Եվ առաջին հերթին՝ կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության վերաբերյալ: Մի օր աշխարհը փոշի կդառնա, և կլծվա, թե ոչինչ չի եղել... այս մտքերին անշուշտ հիմք են տալիս Անիի ավերակները: Այսպես անվերադարձ գնում է օրերի Քարավանը. եղել է, չի եղել, կլինի և կրկին չի լինի: Եվ գալիս է Իսահակյանը խորն ու դառն կորահանգման.

Եվ կգա մի օր, և աշխարհը մեր

Փոշի կդառնա տարածության մեջ.

Ողջ մարդկությունը, մեր սերն ու երգեր...

Այսպես, որպես թե ոչինչ չեն եղել...

Եվ կրկին «անխոնջ, զննին, համրաքայլ» շրջում է Իսահակյանը՝ հագեցած իր խոր մտքերով: Աննկատ վրա է հասնում գիշերը, և քաղաքն ընկղմվում է մթովյան մեջ: Ու բանաստեղծը, շարունակում է միայնակ դեգերել, գիշերային թանձր խավարի մեջ ավելի ու ավելի կախարդական և միստիկ դարձող քաղաքի ավերակներով, և հանկարծ թվում է իրեն, որ «Հաղար ձայներով և մահասարսուռ Շառաշում էին և աղաղակում Ավերակները, պարիսպները կոտ»: Եվ բանաստեղծի աչքին գալիս է կենդանի Անիի տեսիլը, սակայն ոչ թե խաղաղ և ծաղկող քաղաքի, այլ պատերազմող, մարտերի մեջ բռնկված Անիի տեսիլը: Եվ շատ ունայ, շոշափելի ստտիճան ունայ, բանաստեղծի աչքի տառջ գծալրվում են չառնէպցած սրատկերներ. «Սոսկում էր հոգիս, և ինձ թվում էր, թե պատերազմ է, մարտ արյունահեղ... Եվ ես լսում եմ պարլիամ Անին՝ Ահազանգ ուժգին խոսում է ահա - Զորք ու

բնակիչ կանգնած բուրգերին. Սլաք են տեղում թշնամու վրա... Տեսնում եմ փայլուն դաշույններ ու սուր, Շողշողուն սուսեր ամեն կողմերից... Սոսկում է հոգիս արյան նախճիրից»:

Բնական էր և խորհրդալից բանաստեղծի տեսիլը: Նա դգում, լսում-տեսնում է հոգու բոլոր բավիղներով Անիի հերոսամարտը, որը նույնպես հայոց ճակատագրի անվերջ կախով, մաքառումով ընթացող պատմության Քարավանի երթն է: Եվ այնժամ կրկին, հայոց ինքնորոշման, աղգային անգատության պայքարի մարտերի նախաշեմին, Իսահակյանը հպարտորեն լսում է մեր պատմության խորհուրդը.

...բայց ես լսում եմ

Ահազանգ ուժգին քաղաքի խորքից,

Բայց լուռ է շուրջս, բայց ես այն գիտեմ,

Որ հայ-աշխարհում ամեն կողմերից

Ես միշտ զգում եմ ահազանգ ուժգին՝

Դեպի ռազմադաշտ...

Նույն այս կոչն է լսում Իսահակյանի «Ուստա Կարո» վեպի հերոսը. «Լուռ է, ավեր է Անին, բայց ես լսում եմ ավեր, նահատակ հայոց աշխարքի ամեն կողմերից գիշեր թե ցերեկ հզոր ահազանգն դեպի կալի դաշտ, թշնամու դեմ, դեպի կալի դաշտ, առաջ, առաջ»: «Իմ կարավանը» գրելուց հինգ տարի հետո էլ բանաստեղծը անընդհատ լսում է Անիից եկող դանգի ղողանջները՝ «Դեպի ռազմադաշտ...»:

Ահա այսպես է վերջանում բանաստեղծի «հոգու խոկմունքի» այս աֆորիստիկ պոեմը: Եվ եթե Իսահակյանը հետագայում անդրադառնար այս երկին, գուցե թե այն վերաձեր Անիի մասին մի մեծ պոեմի:

Այլա՞ղ, բանաստեղծը այլևս չանդրադարձավ այս պոեմին:

Սակայն Անիի պատկերը անբաժանելիորեն բանաստեղծի հետ էր, Անին կարծես դարձել էր նրա հոգու մի մասնիկը: Այս է վկայում նաև բանաստեղծի որդու՝ Վիգեն Իսահակյանի հուշերի գրքի մի գրգռիկ դրվագը: 1934 թիվին է: Ֆրանսիայում բանաստեղծը հարազատների հետ այցի է վնասյաժ լինում 11-րդ դարի Ֆրանսիական ճարտարապետության հայտնի կոթող Վեղըլեի տաճարը: Երկար պտուկույց հետո Իսահակյանը անտատակում մի պահ հանգիստ է առնում. «Հայրս մնաց՝ մեջքը հենած ծառին, աչքերը նայում էին հեռուն, մտքերով էր տարված: Հիշում եմ մի փոքր դրվագ, որն այնքան պերճախոս կերպով ցույց է տալիս պոետների գերընդունակությունը՝ տեսնել ժամանակի և տարածության միջով: Մայրս, ջրի թերմոսը ձեռքին, վերադարձաւ: Տեսաւ հորս նույն տեղում նստած, անուշ ժպտում էր, աչքերը լուսավորված արտահայտություն ունեին: Նկատեց, ասաց. «Ավիտիք, քնե՛լ էիր, հո երազ չես տեսել, մի տեսակ ես երևում»: Հայրս պատասխանեց. «Ինչպե՞ս չէ, տեսել եմ, մի չքնազ երազ»:

Եվ պատմեց. «Պառկել էի Անիի պարիսպների տակ, և զարմանալին այն էր, որ զգում էի, թե քնած չեմ: Լսում էի ոնց իրական լինեին՝ ձայներ, ծիծաղ, խոսակցություններ: Լսում էի հայ զինվորների համաքայլը, նժույզների վրնջուներ, առևտրականների կանչերը, երիտասարդ աղջկանց ուրախ բլբլոցները, երբ հանկարծ արթնացա այստեղ, Վեղըլեում, Ֆրանսիայում»<sup>1</sup>:

Իսկ 1955 թ. Իսահակյանը կգրի իր վերջին բանաստեղծական գրուխոսքը.

Ա՛խ, ինչքա՛ն, ինչքա՛ն կուզեի լինել  
Զինվոր հասարակ.  
Հայրիկյան բոլոր ոստիաների դեմ կալեի անդու  
Անիի հոր պարիսպների տակ:  
Եվ հուր վրեժով  
Զարկեի դարե՛ր, զարկեի դարե՛ր,  
Եվ բյուր վերքերով  
Ընկնեի վսեմ պարիսպների տակ.  
Սիրոս խաղաղվեր, հանգչեի հավերժ  
Անիի անմահ պարիսպների տակ...  
1955, դեկտեմբերի 12

Եվ թեև «Իմ կարավանը» պոեմը Անիի մասունքների նման մնաց խավարի ու մոռացության մեջ, սակայն ժամանակն ամեն ինչ պարզաջրում է, և ինչպես պոեմը, այնպես էլ հայոց անմար փառքի քաղաք-կոթող Անին, կրկին կերևա իրեն ստեղծող ու սիրող ժողովրդին: Զուր չի ասել Վարպետը. «Անին մենք մեր ետևում չունենք, այլ միշտ մեր առաջը: Որքան տարիները հեռանում են, այնքան մենք մոտենում ենք նրան»:

1 Վիգեն Իսահակյան, «Հայրս», ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2000, էջ 415:

Արու-լալա Վահարի-

Բաբյու. — 10

Արու-լալա Վահարի.

Ճանաչեալ իմանալիքն իմացալի.

Ամանիք ջարհեր աչտե յալիքնսնսն հոյակոյ խոշորսն.

Աչտե փառքն եւ լակէի իջ.

Պիտրեղի եւ յեմարաննսն Արու փրկի շնորհոյ.

Գիրաննսն եւ իմարաննսն Արու վեճի հոյակոյ.

Արու եւ փրկի շնորհոյ.

Եղբու որդի-որդ աչտե հոյակնսնսն.

Արու եւ շնորհ իմացալի եւ փրկի:

Եւ հոյ իմարաննսն որդի ճանաչի իմացալի. ճանաչի եւ իմացալի

աչտե իմացալի եւ հոյ փրկի:

Եւ որդիքնսն շնորհ իմացալի եւ իմարաննսն.

Եւ իմարաննսնսն իմարաննսն աչտե իմարաննսն.

Եւ իմարաննսնսն իմարաննսն եւ իմարաննսն.

Եւ իմարաննսնսն իմարաննսն իմարաննսն.

Եւ իմարաննսնսն իմարաննսն.

Գրաչիք Արու-լալա Վահարի...

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

«ԱՐՈՒ-ԼԱԼԱ ՄԱՀԱՐԻ» ՊՈՆՄԻ ՀԵՐՈՍԸ ԵՎ  
ՀԵՂԻՆԱԿԸ

Երբ գրվեց «Արու-Լալա Մահարի» պոեմը, մեր սույն երևաց արդեն մեկ այլ Ավետիք Իսահակյան:

«Երգեր ու վերքերի», «Հայդուկի երգերի», «Ալազյազի մանիների» հեղինակի կողքին վեր հանուեց համաշխարհային վշտի ու թախծի, մեծ ընդվզման փիլիսոփա-բանաստեղծը: Եվ օրինաչափ է, որ համապարփակ «ժխտման» այս պոեմը գրել է հենց հայ բանաստեղծը, որովհետև պատմական ժամանակահատվածը, երբ գրվեց «Արու-Լալա Մահարին», հայ ժողովուրդը, առավել քան աշխարհի որևէ այլ ժողովուրդ (խոսքը քաղաքակիրթ և լուսավորության բովով անցած ժողովուրդների մասին է), իրավունք ուներ ատել ու ընդվզել, ժխտել ու ձաղկել, խարաղանել ու դատափետել, և իրեն հատուկ հավատով ու հույսով ձգտել փոխելու այս «հին աշխարհը» հազար ու մի մեղք տարած ու մեղք արարող այս աշխարհը:

Ֆրանսիացին ու գերմանացին, անգլիացին ու իտալացին էլ կարող էին ի վերջո՝ չընդունել ներկա աշխարհը,



ժխտել այն և բողոքել իրականության դեմ, սակայն նրանք և ուրիշ շատ ու շատ ազգեր XX դարասկզբին այն վիճակի մեջ չէին հայտնվել, ինչ հայ ժողովուրդը, և ոչ ոքի չէր սպառնում ֆիզիկական ոչնչացում, և ոչ ոք այդպես երկու կրակների մեջ հոշոտված ու բզկտված չէր հայտնվել, ինչպես հայ ժողովուրդը:

Եվ հայ բանաստեղծը իրավունք ուներ իր ձայնը բարձրացնել, իրավունք ուներ ասելու «կույր ու գուլ» մարդիկ ու «ապիկար» աշխարհ: Եվ իր հերթին, հայ բանաստեղծներից առավել քան որևէ մեկը, այդ իրավունքը ուներ Ավետիք Իսահակյանը: Եվ այդ իրավունքը նա վաստակել էր թե՛ իր կյանքով (երկու բանտարկություն, մեկ սքսոթ, տասնյակ տարիների ամենօրյա հետապնդում), թե՛ իր գործով («Հայրուկի երգեր», «Մասըսա Մանուկը» և խոհափիլիսոփայական բանաստեղծությունների շարք, և այլն): Արդյունքում՝ «Աբու-Լալա Մահարին» ստեղծվեց մի այնպիսի պատմական ժամանակահատվածում, երբ բանաստեղծը բանտից դուրս էր եկել խոշոր գրավականով և շուտով պիտի մեկնե՞ր հայրենի երկրից ու տնից, հրաժեշտ տար մորը, հարազատներին ու ընկերներին և երկար, շատ երկար տարիներ ստիպված էր բացակայել: Կովկասում բանաստեղծի կյանքը մշտական ոտիկանական հսկողության տակ էր, իսկ դիմացը դատական արոցնան էր՝ սիբիրյան աքսորի սպառնալիքով:

Այսօր դժվար է ասել, թե ինչպես ծագեց Իսահակյանի մոտ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը՝ գրելու գաղափարը: Ռմանք մտահղացման այդ պահը կապում են հետևյալ պատմության հետ. երբ 1909 թ. ամռան վերջին Իսահակյանը գնացքով Թիֆլիսից Գյումրի մեկնելիս է եղել նա, նստած իր հայրենակից մեքենավարի խցիկում, լուսաբացի դեմ,

արևի առաջին ճառագայթների ներքո հորիզոնում տեսել է ուղտերի մի քարավան, որը հին ճանապարհով Պարսկաստան ազ տանելիս է եղել: Եվ գնացքին ղուզընթաց գնացել է ուղտերի քարավանը, գնացքի անիվներն ասես արձագանքել են քարավանի քայլքին, և այսպես են գտնվել բանաստեղծի խոհերին համաշունչ թե՛ սպազա պոեմի պատկերը, թե՛ քարավանի ղուզանջներին համահունչ սպազա ստեղծագործության ուրիշներ:

Այս պատմությունը հիշատակել է Իսահակյանը, և այն, անշուշտ, նպաստել է հրաբխի լավայի պես երկար տարիներ Իսահակյանի մոտ հասունացած ու շիկացած մտքերի ու խոհերի ժայթքմանը, ինչը վերածվեց ստեղծագործական մի այնպիսի զորեղ երկի արարման, ինչպիսին «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմն էր: Պոեմի բնագրում նշված է ստեղծման ժամանակը. «Գրված 1909 թ. 30-ն օգոստոսի մինչև 2-ն սեպտեմբերի և 1910 թ. 27-ն մարտի մինչև 4-ն ապրիլի Ղազարապատում»:

Ի դեպ, 1909 թվականին վերաբերող գրառումներ ընդհանրապես չկան «Հիշատակարանում». ե՞րբ գրեր և ի՞նչ սրտով գրեր բանաստեղծը, եթե 1908 թվի դեկտեմբերից մինչև 1909 թվականի հունիսը բանտարկված էր Թիֆլիսի Մետեխի ամրոցում: «Հիշատակարանի» այդ շրջանի միակ գրառումը հետևյալն է. «1909, մարտ. Բանտի մեջ անցրի մի շաբաթ (1909, մարտ) անցավ մի սոսկալի շաբաթ, ինչպես մի զարհուրելի երազի միջով անցներ: Բոլոր ընկերները շունչները բռնած՝ սպասում էին, թե ինչ պիտ լինի» (Հ., 304):

Իսահակյանի Երկերի ժողովածուի վեցերորդ՝ նամակների հատորում ևս (1979 թ.) ոչ մի նամակ չենք գտնի գրված այդ շրջանում: Հավանաբար բանաստեղծին արգել

ված է եղել բանտից նամակ գրել: Եվ ողջ 1909 թվականին (որի կեսը բանտում անցավ) Իսահակյանն ընդամենը վեց բանաստեղծություն է գրել, որոնք բանտից դուրս գալուց հետո ապագրվել են Թիֆլիսում «Հորիզոն» թերթում (օգոստոս, սեպտեմբեր և դեկտեմբեր ամիսներին): Հասկանալի է, որ դրանք չափազանց հոռետեսական բանաստեղծություններ են և ամուշվում են սիրո և մահվան թեմաների հետ: Իսահակյանը գրում է.

Որտե՞ղ է ընկած  
Այն քարը հիմի,  
Որ հողիս վրա  
Շիրիմ պիտ լինի:

Իմ թափառ կյանքում,  
Մարդ ի՞նչ իմանա,  
Չե՞մ նստել, թախծել  
Այդ քարի վրա...

1909

Դժվար չէ կռահել, որ Իսահակյանի հոգեկան աշխարհն ակեղծված էր և տխրաբեկ. նա հրաշալի գիտակցում էր, որ Կովկասից հեռանալու որոշում ընդունելով, ինքը պիտի հեռանար ոչ միայն հայրենիքից, այլև իր կյանքի մի նշանակալից՝ թե՛ ստեղծագործական, թե՛ անձնական անտամոլ հազեցած շրջանից: բացառիկ պոեմի ստեղծում, ամուսնություն, որդու ծնունդը: Նա հրաշալի գիտակցում էր, որ վերջ էր դնելու իր կյանքի «աստեղային շրջանին», հեռանալով բնականոն կյանքից և գնալով դեպի անհայտն ու անորոշը: Եվ գնալուց առաջ նա այնպիսի մի երկ պիտի ստեղծեր, որ

նշանավորեր իր ստեղծագործության «աստեղային ժամը»: Գիտեր, որ այն դրեղ ստեղծագործական ոգևորումը, որ ինքը ստանում էր հայրենիքում, այլևս ոչ մի տեղ չէր կրկնվելու: Հրաժեշտից առաջ նա պիտի իրեն ցույց տար ողջ տաղանդի ուժգնությամբ, որ եթե Կովկասում ֆիզիկապես ներկա չէր լինելու, ապա իր գրածով միշտ կլիներ մարդկանց հույիներում: Իսահակյանն «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմով հայ բանաստեղծությանը պիտի հաղորդեր աննախադեպ փիլիսոփայական իմաստ: Բարձրացնելով ու շոշափելով համապարփակ նշանակություն ունեցող համամարդկային հարցեր, դրվածքներ, նա հասավ այնպիսի ընդհանրացումների, եղրահանգումների, որ իրենից առաջ բնորոշ է եղել միայն Նարեկացուն:

Եվ Նարեկացու հանճարեղ պոեմի ստեղծումից ինը դար անց Իսահակյանը հայ պոեզիան էականորեն առաջ մղեց, ի դրու եղավ այն զարգացնել համամարդկային արժեքների տեսանկյունով: Վալերի Բրյուսովը այս պոեմի մասին գրել է. «Իսահակյանը հասնում է կատարյալ խորհրդանշանային ընդհանրացումների և արդյունքում կերտում լավագույն պոեմներից մեկը բոլոր ժամանակների համար»:

Եվ այսպիսով 1909 թվականի օգոստոսի 30-ին Ղազարապատ անունը իր մշտական գրանցումը գտավ աշխարհի գրական քարտեզում:

Պոեմի վերնագիրը՝ «Աբու-Լալա Մահարի», փոքր-ինչ կրճատված ձևն է X-XI դարերի արաբ հանճարեղ բանաստեղծ Աբու-Լալա ալ-Մահարրիի անվան<sup>1</sup>, որը ծնվել է սի-

<sup>1</sup> Աբու - արաբերեն նշանակում է հայր: Ալա - վեհություն, սիրանք, բարձուք: Մահարրա - բանաստեղծի ծնված քաղաքի անունն է: Աբու-Ալա ալ Մահարրի - բառացիորեն նշանակում է հայր վեհության Մահարրայից:

րիական Մահարրատ ան-Նուման կամ Մահարրա քաղաքում 973 թ. և մահացել այնտեղ 1057 թ.: Բանաստեղծը ողջ կյանքն սուրբ է հարազատ Մահարրա քաղաքում և միայն մեկ տարի (1010 թ.)՝ արաբական խալիֆաթի կենտրոն Բաղդադում: Դեռևս չորս տարեկան հասակում ծաղիկ (օսպա) հիվանդության պատճառով զրկվել է տեսողությունից: Տասնմեկ տարեկանից սկսել է բանաստեղծություններ գրել: Եղել է արտակարգ ունակությունների տեր անհատ, բերանացի խմացել է ողջ «Կտրանը» («Ղուրանը») և հարյուրավոր այլ գրքեր: Իր գրվածքները պահել է մտքում և թելադրել է մերձավորներին, որոնք դրանք գրի են առել: Գրքերը, որ նրա համար բարձրաձայն ընթերցում էին, նա հիշում էր ծայրից-ծայր:

Բացստիկ մտային կարողությունների տեր ալ-Մահարրին «գերմարդու» ճշմարիտ կերպար էր, որը տիրապետում էր «իր ժամանակի բոլոր գիտելիքներին»: Արդեն 20 տարեկանից նա թե՛ անվանի բանաստեղծ էր և թե՛ հեղինակավոր սուֆիատ փիլիսոփա:

Ընթերցողն արդյոք չի՞ տեսնում նմանության որոշակի եզրեր երիտասարդ ալ-Մահարրիի և երիտասարդ Իսահակյանի կյանքի փաստերի և մտածողության միջև: Իսկ դա թերևս էական հանգամանք է Իսահակյանի պոեմի հերոսի ընտրության տեսակետից: Աբու Մահարրին թողել է հազարավոր բանաստեղծական ստղեր և հարյուրավոր կրոնական ու խոհափիլիսոփայական աշխատություններ: Ընդ որում, ալ-Մահարրին հին արաբական գրականության մեջ նոր բարձունքի է հասցրել աֆորիզմի ժանրը: Նրա հայտնի «Սամադայի գրքում» ներկայացված են մեծաքանակ աֆորիզմներ, որոնք լայն տարածում են գտել արաբական աշխարհում:

Հայտնի է, որ Բաղդադի նշանավոր խալիֆան՝ Հարուն ալ-Ռաշիդը, որը եղել է ալ-Մահարրու ժամանակակիցը, հովանավորել է նրան և եղել նրա տաղանդի մեծ երկրպագուն: Հին մատյանները վկայում են, երբ ալ-Մահարրին կարդացել է նրան իր բանաստեղծությունները խալիֆաթում տեղի ունեցած ավերումների մասին, չքավոր ու աղքատ խոսիլի տառապանքների մասին, ալ-Ռաշիդը արտասուցել է, և սակայն բանաստեղծը չի վախեցել, ճիշտն է գրել: Հատկանշական է, որ Իսահակյանի «Անհաղթ խալիֆան» արձակ լեզենդը գրված է նույնպես 1909 թվականին, ուր նա պատկերում է պոեզիայի և երգի սիրահար մի երիտասարդ խալիֆայի՝ հայտնի բնակալ Հարուն ալ-Ռաշիդի ժառանգին: Այս երիտասարդը, հիրավի, միակ զրական կերպարն է Իսահակյանի երկերում հանդիպած արևելյան տիրակալների: Հավանաբար Իսահակյանին այս լեզենդը ստեղծելու հիմք են տվել արևելյան հին աղբյուրները, որոնք նա ուսումնասիրել է երիտասարդ տարիներից:

Ակնհայտ են նաև Աբու-Ալա ալ-Մահարրու ստեղծագործության յուրովի արձագանքները, ղուզադիստանները, առնչությունները հայ հանճարեղ բանաստեղծ Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի հետ: Թեև նրանք միմյանց չեն ճանաչել և չեն էլ կարդացել, սակայն նրանք եղել են ժամանակակիցներ, սուրբ են պատմական նույն ժամանակահատվածում և համեմատաբար իրարից ոչ հեռու տարածքում՝ Միջագետքի ավազանում: Մենք հրաշալի գիտակցում ենք, որ երկու բանաստեղծներն ունեցել են հավատքի տարբեր ակունքներ: Եվ հսկայական է տարբերությունը նրանց դավանանքների միջև: Բայց, իր տեսակի մեջ, իր հոգևոր հայրապետին նրաշուքու ու ծառայելու մղումով նրանցից յուրաքանչյուրը անկեղծ է ու մեծ նվիրյալ: Այս

տեսանկյունից հնարավոր է բաղժամ զուգահեռներ տեսնել նրանց երկերի միջև՝ Նարեկացու գրովագործոցը՝ «Մատյան ողբերգությունը», որը ծայրեծայր «Բան ի խորոց սրտի առ Աստված» է՝ այն տատասկոտ ճամփան է, որով մարդը պիտի անցնի, իր հայացքը Աստծուն ուղղելու իրավունք ստանալու համար:

Նույն մղումով է գրված և Աբուլ-Ալա ալ-Մահարրու նշանավոր «Ներում խնդիր» կամ «Գիրք ներումի» ծավալուն երկը, որը բաղկացած է 10000 բեյթից և 120 կոնրասից, և յուրաքանչյուր բեյթն սկսվում է «Ներում խնդիր Ալլահից» խոսքերով: Եվ ինչպես գտնում են արտաբանները, դա «հորդորանքի գիրք» է, ուր մարդը մեղա է գալիս տիրոջ առաջ գործած արարքների, անվնաստ անբաժնիքների համար:

Այնպես որ, Իսահակյանը չէր կարող չզգալ որոշակի նմանություն «Մահարրացի իմաստունի» և Նարեկա վանքի մեծ մասժողի միջև:

Ինչպես և մենք՝ Իսահակյանի պոեմի մեկնաբաններս, այսօր չենք կարող չտեսնել ու չզգալ շատ ավելի խորքային կապեր «Մահարրեցի իմաստունի» և Իսահակյանի պոեմի հերոսի միջև, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Տարիներ առաջ Իսահակյանի արձակի մասին գրելիս, Հին Արևելքի մեծ անհատների մասին նրա լեզվափոխությունները մեկնաբանելիս ես գրել էի, որ. «Իսահակյանի թե՛ խոհերը, թե՛ եզրակացությունները նույնպես համամարդկային են և համընդհանուր, ինչպես նրա հերոսներն ու նրանց ճակատագրերի խորհուրդը: Այս առումով Չինգիզ-խանը, Շի-Հունգ-Տի Բողդիխանը հեղինակային գաղափարը արտահայտող խորհրդանշան կերպարներ էին: Սակայն այս ստեղծագործությունների հեղինակ Իսահակյանը ո՛չ պատմաբան է, ո՛չ

վիպասան: Իսահակյանի մոտեցումը խոհական մոտեցում է: Խոսքը տիպական-ընդհանրական հատկանիշների մասին է, աշխարհի և բռնակալ մարդու, աշխարհի և բանաստեղծի վտխահարաբերությունների: Չինգիզ-խանի բնությունը առավել ուժով մարմնավորում է բռնության գաղափարը, նա չարի խորհրդանիշն է: Ինչպես Սաադին՝ արարող մարդու Այս առումով Սաադիի անվան տեղ կարող էր լինել Ռուդաբլի, Ֆիրդուսու, Նարեկացու, Քուչակի կամ որևէ այլ մեծ ստեղծագործողի անունը: Կարևորը երևայթի էությունն է: Պատմական անունները սոսկ նրա կեղևն են կաղմում»:

Թերևս Իսահակյանի վերոհիշյալ ստեղծագործությունների մասին գրելիս այդ տեսակետն ընդունելի է: Սակայն այլ է «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի դեպքում:

Հայ գրականագիտության մեջ էլ միշտ գերիշխող է այն տեսակետը, թե արաբ բանաստեղծը Իսահակյանի համար սոսկ Հին Արևելքի մեծ բանաստեղծի խորհրդանիշ է, որ Իսահակյանը պոեմը, ավելի շատ, գրել է իր մասին, քան թե X դարի արաբ բանաստեղծի: Եվ որ Աբու Մահարրիի անունը սոսկ առիթ էր, պատրվակ՝ ստեղծելու իր մեծ գործը և դրանով իսկ բացահայտելու թե՛ սեփական ներաշխարհը, թե՛ աշխարհի իր ըմբռնումը:

Հարկ է սասել, որ այս տեսակետը ինչ-որ տեղ ճշմարիտ է, սակայն միայն որոշակի չափով: Իրականում Մահարրա քաղաքում սայրող բանաստեղծն ու մոտժողը շատ ավելի մեծ ազդեցություն է թողել Իսահակյանի վրա, քան մենք ենթադրել ենք:

Աբու-Լալա ալ-Մահարրին բարդ և նշանակալից երևայթ է ողջ արաբական աշխարհում: Ինչպես իր ժամանակին

1 Ավիկ Իսահակյան, «Ավտիթ Իսահակյանի արձակը», Երևան, «Հայաստան», 1975, էջ 24-25:

Մերձավոր Արևելքում, այնպես էլ այսօր ամբողջ մուսուլմանական աշխարհում նա ամենակարգացվող և ճանաչված բանաստեղծ-փիլիսոփաներից է: Ստեղծել է պատկառելի գրական ժառանգություն, որի միայն մի մասն է հասել ժամանակակիցներին: Կենդանության օրոք մեծ հեղինակություն է վայելել, նրան որպես «Մահարրայի իմաստունի» այցի են եկել հազարավոր մարդիկ, հարգել և երկրպագել են նրան որպես բանաստեղծական արվեստի անմրցելի վարպետի և որպես սուֆիատ մեծ փիլիսոփայի: Առավել հայտնի են նրա գրական ժառանգության մեջ երկու գիրք՝ «Ներման ուղերձ» («Ռիսալաթ ալ Ղաֆրան») և «Կարևորի անկարևորությունը» («Ալ-Լուղումիյյաթ») աշխատությունները:

Առաջինը Դանատի «Աստվածային կատակերգություն» պոեմի հերոսի բնույթի ընձեռած ճամփորդությունն է դեպի դժոխք և դրախտ, որի ընթացքում այլաբանորեն քննադատվում են դուրանյան մի շարք պատկերացումներ անդրշիրիանյան աշխարհի վերաբերյալ, որոնք ժամանակակիցների կողմից դիտվել են որպես «անհավատության» կոչեր, իսկ երկրորդը՝ «Ալ-Լուղումիյյաթ» բանաստեղծությունների ժողովածուն, իրականք համարվում է արաբական խոհաքնարական պոեզիայի գլուխգործոցներից մեկը:

Ահա այս երկրորդ գիրքը իր էությունը ձայնակցում է Իսահակյանի խոհերին ու տրամադրությանը: Այն հիմնորոշ թեմաները, որոնք իր ժողովածուում բարձրացնում է այժմահարրին, վերաբերում են ոչ միայն իր ժամանակի կարևոր հարցերին, այլև դուրս են գալիս տվյալ ժամանակի սահմաններից: Նրա քննադատական ասելիքի կիզակետում են իրականության սոցիալական անարդարությունը, հասարակության օրենքները, որոնք հիմնված են բռնության և կեղծիքի վրա, ինչպես և մարդկային արարքների նսեմությունն ու

անբարոյականությունը, որոնք պայմանավորված են ողջ հասարակարգի կեղծությամբ ու անբարոյությամբ:

Օ՞րո, հիմարների համայնք, դուրկ արժանիքներից,

Դու նման ես ոչխարների հոտի արտին, դրկված բանիմաց հովիվից<sup>1</sup>:

Ալ-Մահարրին ընկալում է չարն ու տառապանքները որպես մարդկային կյանքի հավերժ ուղեկիցներ.

Օ՞ կյանք, նողկանքի մայր, Ալլահը թող անիծե նման մորը,  
Որ կործանում է իր դավակներին, չի գնահատում և  
կորցնում է նրանց:

Ալ-Մահարրին «Ալ-Լուղումիյյաթում» տառապագին մտորում է կյանքի և մահվան փոխառնչության, տիեզերքի անվերժանելիության, մարդկային կյանքի անցողիկության վերաբերյալ և իր մտորումներում հասնում է ողբերգական ընդհանրացումների: Նա իր բանաստեղծություններում կարծես ավելի ձգտում է քանդել ընդունված աշխարհակարգը, քան թե ստեղծել նորը:

Աստղերն արդոք մահացած են, թե՞ զգում են.

Նրանք ունեն բանականություն, թե՞ չունեն

բանականություն և զգացմունք,

Դուք պատմե՛լ եք աստղագուշակին, որ մահն է գալու,

Իսկ պատմում եք այն մասին, որ Հարություն է լինելու:

<sup>1</sup> Ալ-Մահարրիի չափածու հատվածների տողացի թարգմանությունները արված են մեր կողմից՝ Ա.Ի.:

Եվ ալ-Մահարրիի ամբողջ գրքում սփռված են աֆորիզմներ՝ բանաստեղծական արվեստի ժանր - միջոց, որը շատ էր տարածված միջնադարյան արաբական պոեզիայում: «Ալ-Լուգումիյյաթը» պատկերացնում է իրականությունը քառասյին աններդաշնակության մեջ, որը հղի է փոփոխման անհրաժեշտությանը, իսկ հեղինակին ամենուր հետապնդում է «համաշխարհային չարիքը»: Ինչը և հանգում է եղած կարգերի (այն է՝ Ալլահի կերտած) աշխարհակառույցի խոր քննադատման.

Եթե Տերը մարդկանց դատեր իրենց արարքներով:  
Այնժամ չարագործը հատուցումից չէր խուսափի,  
Իսկ որքա՞ն մարգարեներ ենք անսել, որ փորձել են  
Փրկել մարդկանց իրենց արատներից,  
Եվ նրանք բոլորն անցան, իսկ մեր փորձանքները մնացին,  
Եվ մեր տկար հոգին ապաքինված չէ մինչ օրս...

Նման հայացքների համար ալ-Մահարրիի թշնամիները նրան կոչել էին հերետիկոս (ղինդիկ): Ալ-Մահարրիի խոհափոխությունները՝ դա՛ ատաշաղեն, լուսավոր մարդու բողոքն էր իր ժամանակի և իշխող կարգերի հանդեպ: Միաժամանակ նա կարծես իր երկերում փորձում է հեռանալ շուրջը. տիրող քառասյին անբարոյությունից, ձգտում է միանձնության, ճգնավորի կյանքի, ինքնառանձնացման, մեկուսացման: «Մահարրեցի խմատունը» իր բարձրացրած դրույթներով և իր աշխարհզգացողությամբ X-XI դարերում շատ ատաջ գնաց իր ժամանակաշրջանից, Միջագետքից ելած նրա խոհերի լույսը դեռ բազում դարեր անհրաժեշտ եղավ մարդկանց: Ուստիև Իսահակյանն իր ապագա պոեմի հերոսին ընտրելիս շատաշխարհից ալ-Մա-

հարրու սոսկ պոետիկ անվամբ կամ Հին Արևելքը խորհրդանշող բանաստեղծի ընդհանրական կերպարով:

Մահարրեցի կույր բանաստեղծը նրան հոգեհարազատ դարձավ առաջին հերթին իր ստեղծագործության խոր փոփոխության բովանդակությամբ, «Մեծ ժխտողի» իր ընդլիզող խառնվածքով, իր երկերի ազատամիտ հնչողությամբ և աշխարհն ընկալելու հազվագյուտ դրամատիկ կարողությամբ: Այնպես որ, նա ոչ միայն ձևական, արտաքին նմանության եզրերով էր կապվում իր ընտրած հերոսի կերպարի հետ, այլև ներքին հոգեհարազատությամբ: Եվ իրականում Աբու-լ-Ալա ալ-Մահարրիի և Ավետիք Իսահակյանի աղերսները շատ ավելի խորն են ու հարուստ: Եվ այս ընտրությունը պայմանավորվել է այն հոգեհարազատությամբ, որ զգացել է Իսահակյանը իր ասպագա պոեմի հերոսի հանդեպ: Եվ եթե շատ բան այս կապակցությամբ ինքը չի արտահայտել իր գրվածքներում, հոգվածներում կամ նամակներում, փոխարենն ասել է իր պոեմով:

Երբ խոսքը նման մեծությունների մասին է, ինչպիսին են ալ-Մահարրին ու Իսահակյանը, պետք է հստակորեն գիտակցել, որ ոչ մի բան պատահական չի լինում:

Արևելքն, իհարկե, շատ վաղուց էր իր մեծ բանաստեղծներով՝ Հաֆիզ, Սաադի, Ֆիրդուսի, Խայամ, Ռուդաքի, գրավել հայ բանաստեղծի սիրտը: Դեռ մանուկ հասակից, լսելով արևելյան երգեր ու լեզենդներ և ապրելով հին քարավանային ճամփաներից ոչ հեռու, ճամփաներ, որոնցով քարավանները գնում էին դեպի Արևելքի հեքիաթային երկրները, պատանի Իսահակյանի երևակայությունը անբեկանելի ուժով դրույթել են Արևելքի կախարդական աշխարհները: Հայ մարդն ընդհանրապես կապված է Արևելքի հետ, էլ ուր մնաց գերզգայուն բանաստեղծը:

Այնպես որ նրա տեսագաշտում Աբու-Լալայի նման լեզնդար կերպարի երևան գալը ունի իր ուրույն հիմքերը, որոնցից վճռականը դառնում է հենց պոետի կերպարը և նրա ստեղծագործությունը:

Բանաստեղծական ինտուիցիայով Իսահակյանն զգացել է «Մահարբեցի հաքիմի» (Մահարբեցի իմաստունի) ինչ լինելը: Այո՛, նա թերևս իր ժամանակակիցներից բոլորից լավ է հասկացել Մեծ դերվիշի ոգին, հասկացել նաև, որ հենց Աբու-Լալան է իրեն հարկավոր որպես հոգու թարգման, և նա պիտի խոսեցնե՞ր Աբու-Լալային՝ ոչ իբր արաբ բանաստեղծի, բաղձաթիվ երկերի հեղինակի, ոչ նրա լեզվով, այլ որպես հայ բանաստեղծի մտքերի ու մտորումների յուրօրինակ արտահայտիչ, նա պիտի իր լեզվով խոսեցնե՞ր ալ-Մահարբիին, և այսպիսով Աբու-Լալա ալ-Մահարբիին դարձավ Աբու-Լալա Մահարի չակերաների մեջ՝ XX դարի հայ բանաստեղծի գլուխգործոցային պոեմ:

Այսպիսով, վերագրանում ենք Ղազարապատ, 1909-1910 թթ.: Հատված 1910 թ. մարտի 22-ին Ղազարապատից բանաստեղծին հոգեհարադատ ամիսնոջը՝ Վիկտորյա Աբովյանին գրած նամակից. «Սկսել եմ մի նոր մեծ պոեմա. առհասարակ լավ պարսպում եմ, վատում եմ՝ օջախս և նստում ու աշխատում. լավ բան է սիրած աշխատանքը...» (VI, 91):

Հաջորդ հատվածը, նույն թվականի ապրիլի 5-ին կրկին Ղազարապատից, կրկին Վիկտորյային. «Այսօր լավ պարսպեցի - այսինքն՝ շատ գրեցի և քիչ կարդացի: հիմա այնպես հոգնած եմ, թեև ժամը 10-ն <է> գիշերվա, ...ոչինչ չի ուղում հոգիս» (VI, 92-93):

Ուշադրություն դարձնենք այս նամակի գրման ժամանա-

կաթմին՝ 1910 թ. ապրիլի 5, իսկ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի բնագրում որպես ստեղծման վերջնական թվական նշված է «1910 թ. 27-ն մարտի մինչև 4-ն ապրիլի»: Այսինքն՝ ընդամենը մեկ օր առաջ Իսահակյանն ավարտել էր պոեմը: Զարմանալի համեստություն: Ստեղծված է ըստ ամենայնի կատարյալ գլուխգործոց, մինչդեռ չկա ներքին բավարարվածություն...

Մինչդեռ «Աբու-Լալա Մահարին» արդեն գրված էր: Բանաստեղծը 34 տարեկան էր, շուրջ ինը դար առաջ Ղազարապատից աշխարհագրորեն ոչ այնքան հեռու Խառակոնիս վայրում ապրել էր Գրիգոր Նարեկացին, որն արդեն գրել էր իր «Մատյան ողբերգության» հանճարեղ պոեմը, իսկ Մահարայում ստեղծագործում էր կույր ասկետ արաբ փիլիսոփան ու բանաստեղծը: Եվ նրանք ժամանակակիցներ էին, անհատներ, որոնք Դանթեից առաջ վառեցին Վերածննդի ջահը:

Այնպես որ, Իսահակյանը խորապես մտածված և կշռադատված ընտրություն էր կատարել: Եվ այն պատահական բնույթ չէր կրում: Նա հրաշալի գիտակցում էր թե՛ իր հերոսի ով լինելը, թե՛ այն ներքին կապը, որ կար իր և ալ-Մահարբիի միջև:

Սակայն հարկ է ընդգծել, որ Իսահակյանը, ինչպես նշել է գրականագետ Կարեն Միքայելյանին ուղղված նամակում, իր պոեմի հերոսի հետ ազատ է վարվել, քանզի պոեմի հիմնական հերոսը ոչ թե արաբ բանաստեղծն էր, այլ ինքը՝ Ավետիք Իսահակյանը, որը հանդես էր գալիս Աբու-Լալա Մահարիի անվան տակ: Կարեն Միքայելյանին ուղղված հիշյալ նամակը բացահայտում է Իսահակյանի վերաբերմունքը իր գրական հերոսի հանդեպ և տալիս է մեղ յուրովի բանալի՝ հասկանալու համար պոեմը. «1917, մարտի

18, ժնև Գրում ես, թե «Մահարին» չի համապատասխանում սլաոմական դեմքին: դա, սիրելիս, ես լավ գիտեմ, ինձ միայն անունն էր պետք, հնությունը, կոլորիտը և մասամբ էլ նրա պեսիմիստ-փիլիսոփա հոգին: Նրա գրածները կարդացել եմ և՛ գերմաներեն լեզվով, և՛ ֆրանսերեն, գիտեմ, որ նա կույր է եղել, Բաղդադ չի եղել, բայց այդ չէ կարևորը, այնտեղ ես եմ, ուրիշ ոչ ոք, միայն դա ուրիշի վերարկուի տակ»<sup>1</sup>:

Իսահակյանը երբևիցե ոչ մի տեղ չի մատնանշում, որ ինքը պոեմ է գրում միայն Աբու-լ-Ալա ալ-Մահարրիի մասին, և ընդհանրապես Իսահակյանի խառնվածքի քնարերգու բանաստեղծը, ինչքան էլ սիրեր և հարգեր Հին Արևելքի որևէ իմաստունի ու բանաստեղծի, նրա մասին առանձին պոեմ չէր գրի, քանզի նրա ասելիքը միշտ, առաջին հերթին, կապված է եղել իր անհատականության, իր մտածողության հետ, և իր հարազատ ժողովրդի ճակատագրի հետ: Անհատական ոլորտը Իսահակյան ստեղծագործողի մոտ միշտ էլ գերիշխող է եղել: Այս տեսակետից Հին Արևելքի մյուս մեծերն էլ՝ Սաադին, Լի-Թայի-Պոն, Օմար Խայամը, որոշակի չափով իր սեփական «ես»-ի, իր մարդկային խառնվածքի մարմնավորումներն են: Ինչպես ասել է Իսահակյանը ալ-Մահարրիի առնչությամբ՝ 1917 թ. «...այնտեղ ես եմ, ուրիշ ոչ ոք, միայն դա ուրիշի վերարկուի տակ»<sup>2</sup>, 1926 թ. «...իմ հոգու զավակն է նա, խորթ չէ ինձ այդ դժբախտ հոռետեսությունը... և գուտ իմ հոգին նրա հոգու նման... Ընտրեցի նրան իմ հույզերս մարմնացնող... միայն էությունն: եմ անել, իմ էությունը միևնույն ժամա-

1 «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1973, N 2, էջ 233-244 (Նամակ Կարեն Միրայեցյանին):

2 Նույն տեղում:

նակ»<sup>1</sup>, 1928 թ. «Այդպես եմ և ես, որպես Աբու-Լալա Մահարի»<sup>2</sup>, և 1947 թ. «...շատ հարազատ են իմ տրամադրություններին, հոգեկան հարազատություն կա»<sup>3</sup>:

Հիրավի, իր ոչ մի այլ հերոսի և իր կերպարի նույնացման, հոգեկան մտերմության մասին Իսահակյանը այնքան չի գրել, ինչքան «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի դեպքում:

Բայց ճշմարտությունը պահանջում է ասել, որ ինչքան Իսահակյանի պոեմի հերոսը կապված է արաբ մեծ իմաստասերի կերպարի հետ, այնքան էլ կապված է և իր՝ 20-րդ դարի հայ բանաստեղծի կերպարի հետ: Բնական է, որ Աբու-Լալան չէր կարող պարզապես Ավետիք Իսահակյան լինել, քանզի շատ մեծ են դարաշրջանների, հավատքների, շրջապատի, մթնոլորտի, Արևելք-Արևմուտք հասկացությունների տարբերությունները: Բայց և միաժամանակ, հենց Իսահակյանի վկայությամբ, պոեմի հերոսը սոսկ 10-րդ դարի արաբ հանճարեղ բանաստեղծը չէր, այլ նաև հայ հեղինակի փիլիսոփայական սուբստանցիայի արտահայտիչը, նրա երևակայության և իդեալների մարմնավորումը:

Աբու-Լալա Մահարիի կերպարի մեջ երկիեղկված են և՛ Աբու-լ-Ալա ալ-Մահարրին, և՛ Ավետիք Իսահակյանը:

Եվ վերջապես, մենք հրաշալի գիտակցում ենք, որ այս երկի թե՛ մեծ անունը, թե՛ երկարակեցությունը պայմանավորված են այն հանգամանքով, որ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը գեղարվեստական ստեղծագործություն է, բանաստեղծական արվեստի կատարյալ գործ: Ուրեմն նա ունի և

1 Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, 5, 6, Երևան, 1979, էջ 216-217:

2 Ավ. Իսահակյան, «Հիշատակարան», Երևան, 1977, էջ 372:

3 Ավ. Իսահակյանի նամակը Լ. Մելիքսեմյանին: Տե՛ս «Տեղեկագիր ՀՍՄՀ ԳԱ հաս. գիտ-ների», Երևան, 1951, N 4, էջ 37-46:



իր երրորդ կյանքը, արվեստի, գեղարվեստի երկի կյանքը, որն աշխարհ գալով, ձեռք է բերում իր ճակատագիրը, անկախ այն քանից, թե ինչ աստիճան է կապված ալ-Մահարրիի կամ Իսահակյանի ճակատագրի հետ: Եվ այս երրորդ կյանքն է պայմանավորում, թե ինչպես է նա ընկալվում ժողովրդի, ընթերցողի կողմից, երբ փոխվում են պատմական ժամանակաշրջանները, ինչպես և հասարակարգերը:

Երբ նոր էր ստեղծվել «Աբու-Լալա Մահարին», այն համարվում էր Իսահակյանի «անհատական ընդլզումի» արդյունք, ազատաբաղձ բանաստեղծի կոչ՝ «քանդել» հին աշխարհը, իսկ երբ իրականում սոցիալիստական գաղափարների անվան տակ քանդեցին այդ աշխարհը և հռչակեցին նոր, «խորհրդային կյանքը», այսպես կոչված «պրոլետարիատի դիկտատուրան», ապա Իսահակյանի պոեմը դիտվեց որպես ծայրահեղ անհատապաշտական, անարխիզմի գաղափարներ արտահայտող երկ: Պոեմի ազատաբաղձ ոգին, բնական է, չէր կարող հարմար գալ բոլշևիկյան գաղափարախոսությանը, և եղավ շրջան, որ հայտարարեցին «Աբու-Լալա Մահարին» մարդատյաց և պետիստական ստեղծագործություն և անգամ դարձրեցին սկսեցին կադմակերպել «բաց դատավարություններ» Իսահակյանի պոեմի դեմ: Իսկ արդեն սոցիալիզմի ուշ շրջանում, կամ «լճացման» տարիներին, կրքերը մեղմացան, և փորձում էին Աբու-Լալայի ընդլզումը, բողոքի եռանդը կապել իրենց շոգեքարշին, իբր պոեմը հեղափոխության կոչող, «անարդար ու անհավատ» սոցիալական կարգերը խարաղանող երկ է:

Մեր օրերում կարծես փորձ է արվում դիտել այն ավելի շուտ որպես փիլիսոփայական ստեղծագործություն, և շեշտը դրվում է նրա գեղարվեստական օրինաչափությունների, առանձնահատկությունների մեկնաբանման վրա: Եվ այսպես

շարունակ, ժամանակները, կրքերը, հայացքները փոխվում են, իսկ «Աբու-Լալա Մահարին», ինչպես եգիպտական Սֆինքսը, մնում է անփոփոխ իր տեղում, իր բարձունքում:

\* \* \*

Ուրեմն այսպես, ինչպես Իսահակյանն է ասել. «Ընտրեցի նրան իմ հույզերիս մարմնացնող», այսինքն որպես իր նվիրական հերոս՝ Մահարրաթ ան-Նումանում 973 թվին ծնված արաբ բանաստեղծ Աբու-Է-Ալա ալ-Մահարրին: Ինչպես է տեղի ունեցել Իսահակյանի առաջին ծանոթությունը ալ-Մահարրիի ստեղծագործության հետ, այդ մասին Իսահակյանը գրում է «Հայաստանի կոչնակ», շաբաթաթերթի խմբագիր, գրականագետ Հովհաննես Ավագյանին, 1926 թվի հունվարի 31-ին Վենետիկից՝ Նյու-Յորք ուղղված նամակում. «Գալով «Աբու-Լալա Մահարի»-ին, սիրելի Հ. Ավագյան, իմ հոգու զավակն է նա, խորթ չէ ինձ, այդ դժբախտ հոռետեսությունը:

Արաբ նշանավոր բանաստեղծի գրությունների մի փոքր գիրք, գերմաներեն, ձեռքս անցավ, կարդացի և գտա իմ հոգև նրա հոգու նման... և նրա ասյրած միջավայրը համաձայն գտնելով իմ ումանտիկ խառնվածքին, - քարվան, անասլատ, արևելք, խորհրդավորություն, - ընտրեցի նրան իմ հույզերս մարմնացնող: Արաբ բանաստեղծից միայն երկու տող եմ անել, և ուրիշ ո՛չ մի բառ, ո՛չ մի սլատիկ, որ չլինի վերարտադրություն: Նույնիսկ նրա կյանքի հանգամանքները փոխել եմ. աղքատ է եղել նա, կույր, Բաղդադից դուրս չի եկել, միայն էությունն եմ անել, իմ էությունը միևնույն ժամանակ» (VI, 216-217): Կարևորն այն է, որ Իսահակյանն ըմբռնել է ալ-Մահարրիի ստեղծագործության էությունը, որը, ինչպես ինքն է գրում, միևնույն ժամանակ

և «իմ էությունն» է, այս հանգամանքը շատ ավելի կարևոր է, քան թե բաղում մեջբերումների աներ կամ թե փորձեր պոեմը շարադրել օ լօ Աբու-Ալա ալ-Մահարիի:

Կարևոր հանգամանք է նաև պոեմի վերնագրի ընտրությունը, քանզի պոեմի դեպքում, ի տարբերություն ասանք բանաստեղծության, որը կարող է ընդհանրապես լինել անվերնագիր, վերնագիրը կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում: Իսահակյանը պոեմը վերնագրում է ուղղակի իր հերոսի անվամբ՝ «Աբու-Լալա Մահարի»: կրճատված ձևն է սա, արդյոք, արաբ բանաստեղծի լրիվ անվան, թե հեղինակի ակնանջին ավելի քաղցրալուր հնչող աղբանվան հայկականացված տարբերակը, զժվար է ասել: Ռուսերեն պոեմի թարգմանիչ Վալերի Բրյուսովը այն վերնագրել էր «Աբու Ալա Մահարի» («Абул Ала Маари»):

Այնուհետև առաջին և հետագա տպագրություններում վերնագրից հետո գրված էր «Քասիդ», իսկ Խորհրդային Հայաստանում տպագրված պոեմի օրինակներում քասիդ բառը հանված է: Մինչդեռ Իսահակյանը կարևոր նշանակություն է տալիս այդ բառին: Իր հայտնի նամակում՝ Կարեն Միքայելյանին (1917, մարտ), նա հետակա կարգով բանավիճում է ռուս հայտնի արաբագետ, պրոֆեսոր Իգնատի Յուլիանի Կրաչկովսկու (1887-1951) հետ: «Պրոֆեսորը սխալվում է «Քասիդա, քասիդ» նշանակության մասին, նա կնշանակե Պոեմ, այդպես են վկայում բառարանները, և կենդանի մարդիկ, արաբագետներ, ծանոթ եմ Բեռլին՝ նշանավոր պրոֆ. Մարտին Հարտմանին (նույնն է ասում), ծանոթ եմ արաբ սենատոր և գրող Էլ-Բոստանի, նույնն է ասում»:

Այսինքն՝ Իսահակյանը վերնագրից հետո արաբերեն նշանակությամբ դրել է ենթախորագիր՝ Քասիդ (պոեմ),

1 «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1973, N 2, էջ 233-244:

ըստ երևույթին ընդգծելու համար թե՛ երկի ժանրը, թե՛ կապը արաբական պոեզիայի հետ: Քանզի դա հին արևելյան պոեզիայի ճանաչված ձևերից է, կազմված հիմնականում երկար սողերով: Այնուհետև նա գրում է պոեմի գլուխների վերաբերյալ օգտագործած տերմինի՝ «սուրահ» կամ «սուրա» բառի մասին, որի ուղղակի հայերեն թարգմանությունը նշանակում է՝ հատված, մաս կամ գլուխ:

Այս հանգամանքն էլ առաջ է բերել արաբագետ պրոֆ. Ի. Յու. Կրաչկովսկու անհամաձայնությունը, որը գրել է, թե արաբների մոտ սուրահն հատուկ նշանակություն ունեցող բառ է, քանզի «Կորան»-ի մեջ տարբեր մասերը բաժանված են սուրաների:

Իսահակյանը գրում է. «...Սուրա»-ի մասին ճիշտ է, նա գործածվում է Ղուրանի մեջ, և մեր «սրահ» բառն է, «սրահ» կնշանակե հերթ, կարգ, բայց ես ուղեցել եմ նոր Ղուրան գրել («մանիա գրանդիոզա» մեծամտություն): Չէ՞ որ ասել եմ. «Օ՛, աղատություն, դու զրախտային վառ բլբուլների Ալ Կորան»: Վրաս չժիժողես»:

Հայ բանաստեղծը որպես գեղարվեստական հնարք (և դա շատ տեղին է) պոեմը գլուխների բաժանելիս օգտագործել է մաս կամ գլուխ բառերին հոմանիշ սուրահ բառը, մեկ անգամ ևս ընդգծելով երկի կապվածությունը Արևելքի հետ, արևելյան ավանդության հետ: Պոեմը բաժանված է 7 սուրահների, եղրափակում է այն «Վերջին սուրահը»: Իսկ սկսում է պոեմը անվերնագիր նախերգանքով:

Աբու-Լալա Մահարին,  
Հոչակավոր բանաստեղծը Բաղդադի...:

1 «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1973, N 2, էջ 233-244:

Պոևմի ընդհանուր պատումի և նախերգանքի վերաբերյալ հետաքրքիր տեղեկություններ է թողել Իսահակյանը «Վահան Տերյան» իր հուշերում: Ընդհանրապես, հարկ է ստել, որ Իսահակյանը իր գլուխգործոց պոևմի մտահղացման, ստեղծման պատմության մասին համարյա ոչինչ չի գրել: Եվ եղածը ձևով է բերում աղբյուրագիտական մեծ արժեք: Խոսքը տանք Իսահակյանին. «1909 թվին, ամառը Ախալքալաք գնալիս Վահանը կանգ առավ Ալեքսոյում, մի քանի օր ինձ մոտ հյուր մնալով կարդաց իր նոր գրած «Ռուկի հեքիաթ» ցիկլից: Ես էլ գրել էի. «Աբու-Լալա Մահարին», ցույց տալի նրան, հավանեց և մի քանի դիտողություններ արավ: Նրա խորհրդով նախերգանքի մեջ, Մահարու հակիրճ կենսագրականում, փոփոխություն մտցրի, որ մինչև այսօր էլ չզխամ լավ արեցի, թե վատ:

Ավելորդ չեմ համարում մեջ բերել այդ: Գրել էի այսպես.

«...Եվ մի գիշեր, երբ շատ լքված էր նա և սրտաբեկ դուրս հանեց երևակայության միջից քաջագնաց ուրտերի մի քարավան ընտիր սարքով և մինչև Բաղդադը քուն էր մտել Տիգրիսի նոճիածածկ ափերի վրա - գաղանի հեռացավ քաղաքից»:

Վահանը գտավ, որ սա շատ անիրական կլմիւ, շատ անհամոզիչ: Եվ, ուրեմն, իբրև թե ավելի համոզիչ կլինի, եթե Մահարին իրական քարավան ունենա: Այս նկատողությունն այն ժամանակ խելքիս նստեց և փոխելով նախերգանքին տալի այն ձևը, ինչ որ այնուհետև հայտնի է հասարակայնությանը» (V, 118-119):

Ընթերցողը անշուշտ հիշում է, որ պոևմում Աբու-Լալան հեռանում է Բաղդադից ոչ թե երևակայորեն, այլ իրականում.

Եվ որովհետև չունեի կին և երեխաներ,

Բուր իր հարատույնը բաժանեց աղքատներին,

Առավ իր ուղտերի փոքրիկ քարավանը՝ պաշարով

ու պարենով,

Եվ մի գիշեր, երբ Բաղդադը քուն էր մտել

Տիգրիսի նոճիածածկ ափերի վրա,

Գաղանի հեռացավ քաղաքից...

Վահան Տերյանի մասին իր հուշը Իսահակյանը գրել է 1938 թվականին, Երևանում: Սակայն մինչև այդ խոստովանությունը, Իսահակյանը 1920-ական թթ. սկզբներին արել է հետևյալ գրառումը.

«Ծանոթություն - Առաջին անգամ ես գրած էի այս ձևով. այսինքն՝ Աբու-Լալա Մահարին գնում է երևակայական քարավանով, տեսիլքի մեջ, սակայն երբ ընկերներին մոտ կարդացի ձեռագիրս, նրանք խորհուրդ տվին երազական քարավանը վերածել իրականի: Բայց հիմա լավագույնն եմ համարում վերադառնալու իմ առաջին սեփական մտածումին, ներշնչումին»:

Իսահակյանը, ըստ երևույթին, մտածում էր, որ եթե իր հերոսը Բաղդադից դուրս գար իրական քարավանով, ապա նա ստեղծած կլիներ մի իրավիճակ, որ իրականում չի եղել: Հայտնի է, որ երբ ալ-Մահարին 36 տարեկան հասակում՝ դժգոհ Հալեպի էմիրների անընդհատ իրարամեջ կոփիներից, որոշում է բնակություն հաստատել Բաղդադում, և ուր նա ապրում է շուրջ մեկ տարի, և սակայն այն ստորացուցիչ ղեկից հետո, երբ Բաղդադի հայտնի ավիդներից (աղնվա-

1 Ավետիք Իսահակյան, «Աֆորիզմներ», Երևան, «Տիգրան Մեծ», 2001,

կաններին) մեկի՝ Բաժնի տիրոջ՝ Բաժնատերը՝ ալ Մուրթազան, իր տնից բառիս բուն իմաստով դուրս գցել է տալիս ալ-Մահարրիին, հարաւ բանաստեղծը հիասթափ ված ու դայրացած հեանում է Բաղդադից, բայց ոչ թե դեպի անապատ, այլ իր ծննդավայր՝ Մահարրա քաղաքը, ուր ապրել է մինչև խոր ծերութիւն՝ 84 տարի: Եվ եթէ Իսահակյանը պոեմում իր հերոսին երևակայական քնարականով տաներ դեպի Արաբիայի ավազուտները, դա գուցէ ավելի նման լիներ ալ-Մահարրիի կյանքի ճշմարտութեանը:

Եվ ինչպէս ցույց են տալիս Տերյանի մասին հուշերը և «Աֆորիզմներ» գրքից բերված հատվածը, Իսահակյանը երկար խորհել է, թե ո՞ր վարկածը ավելի տեղին կլիներ. եթէ գրում էր ալ-Մահարրիի կյանքի մասին՝ հավանաբար երևակայական քարավանը, իսկ եթէ գեղարվեստական, իր ինքնավար սրտամտվումն ունեցող պոեմ էր գրում, ապա ավելի ընդունելի էր երկրորդ տարբերակը՝ Բաղդադից իրական քարավանով հեռանալը: Ի վերջո, տեքստում քարավանն իրական էր և ոչ երազային, և հենց առաջին ընդունելությունը պոեմի՝ «Գեղարվեստ» ամսագրում տպագրվելուց հետո (1909, N 3) եղավ չափազանց դրական, բանաստեղծը որոշեց արվածին այլև ձեռք չտալ սակայն, ինչպէս երևում է նրա գրառումներից, նա այդ մասին մինչև վերջ խորհել է...

Պոեմի նախերգանքը թեև շատ հակիրճ է, բայց այնտեղ զարմանալի խտությունը գծագրվում է մեծ բանաստեղծի մեծ կյանքի սեղմ ճամփան, այնպես ցայտուն ու ամփոփիչ, որ կարծես մի ողջ գիրք կարդացած լինես «մահարրեցի ի մաստունի» մասին: Եվ հենց իր տաղաչափական ձևով, աբսիլքի մատուցման եղանակով այն ասես նախապատրաստում է ապագա երկի գեղարվեստական ատաղձը, բացում

քարավանի առաջ Արաբական անապատի դռները:

Թեև Իսահակյանը իրական քարավանով է տանում իր հերոսին Արաբիայի ավազուտներով, սակայն մենք զիտակցում ենք, որ դա Աբու-Լալայի մտքի երևակայական քարավանն է. այս ճամփորդությունը ոչ թե իրական է, այլ պոետի մտքով ընթացող ճանապարհն է, որի հիմնական փուլերը պոեմի սուրահներն են:

«Քարավանը» Իսահակյանի մտքի թելն է, նրա զրուցակիցը ու ընդդիմախոսը, նրան է անընդհատ ուղղում բանաստեղծը իր խոսքը, իր բողոքն ու գանգատը, իր մերժումն ու ժխտումը:

Եվ եթէ զուգահեռներ տանենք այս երկի և Նարեկացու «Մատյան ողբերգություն» պոեմի միջև, մենք կնկատենք, որ Նարեկացու հերոսն իր սրտի խոսքն ուղղում է առ Աստված, և նրա մենախոսություններն առաջին հերթին սեփական մեղքերի քավության, ինքնախարազանման և ինքնապախարակման մի զորեղ շարան են:

...Իջած բարձրագույն իմաստությունից՝  
Դառնում եմ ես այն, ինչ որ ինքս կամ.  
Դրսից առնում եմ հրեշտակի տեսք, ներքուստ՝ դիվանում.  
Ուրբով հաստատվում, բայց տատանվում եմ շարունակ  
մտքով.  
Մտա՛ ձևանում եմ, իրոք խոտորվում.  
Կեղծում եմ արդար, սակայն փորձում եմ ամբարշտություն...  
...Պճնազարդվում եմ մարմնով արտաքուստ,  
Բայց իրականում ճայի գույն ունեմ.  
Մոտենում եմ, որ դաշինք հաստատեմ,  
Բայց ուխտակորույս վոնդվում եմ դուրս.  
Այսօր մի մաքուր հոգեկիր եմ ես, վաղը՝ խելագար,

Թողած տերունի պատվիրանները՝  
Հետևում եմ միշտ օձի սողաքնին...  
...Արևածաղկն հարուստ եմ թվում,  
Իսկ մայրամուտին դեպքում եմ ու հաճում ձեռնոտնայն:  
(«Մատյան ողբերգության», ՀԱ, ք)

Նարեկացու հերոսը ինքն իրեն է բացահայտում, մերկացնում ու դատափետում, և ողջ աշխարհի մեղքերն իր վրա վերցրած՝ քալում է ազերտան:

Այն, որ այդպես դատում է Նարեկացին ասում է ինքն իր հասցեին, Իսահակյանն ասում է ողջ մարդկության հասցեին: Նարեկացու մոտ ինքնամերկացում է, Իսահակյանի մոտ մերկացվում է մարդկությունը, համայնքը, իշխանությունը, ոչինչ չի բացառվում կամ անտեսվում: Այն, որ Նարեկացին դուրս իսկ չի խղճում իրեն, ասում է խոսքեր, որ հիրավի ոչ մի մահկանացու չէր ասի իր մասին, և անզիջողական է գերագույն աստիճանի՝ ինքնաժխտման եղակի օրինակ է համաշխարհային պոեզիայում:

Այնինչ Իսահակյանի գրչի տակ քննադատության, խաբանումի հասցեատերը համայն մարդկությունն է, և հեղինակը չի խնայում ոչ մի հասարակական օղակ, կատույց կամ անհատ: Նարեկյան ինքնահրկիզումը Իսահակյանի մոտ վերածվում է մարդ արարածի դատափետման, վերածվում է հասարակության և համայնքի համապարփակ ձաղկման ու դրժման:

Եվ այսպես Իսահակյանը Աբու-Լալայի քարավանը դուրս տարավ Բաղդադից: Եվ արաբ հանճարեղ բանաստեղծի ուղևորությունը բաղկացած պիտի լիներ յոթ և գումարած մեկ՝ վերջին ստրահից: Մենք կարող ենք այդ ստրահները անվանել սրահ, մաս, կայան: Եվ քանի որ ուղևոր

րությունը, թեև ըստ պոետի իրական է, այնուամենայնիվ, ընթանում է հայ բանաստեղծի մտքի, երևակայության միջով: Եվ այդ ճամփին որևէ ստույգ կայան չկա, այլ որևէ անձի հետ հանդիպում չկա. ուղևորի քարավանից ու ինքն իրենից բացի, Աբու-Լալան ուրիշ զրուցակից չունի: Դանտեն նույնպես իր զորեղ պոետում երազային, երևակայական ճամփորդության է դուրս գալիս, սակայն նա այնտեղ պատահում է իր ուղեկցին՝ Վերգիլիտուն, և բազում այլ իրական անձերի՝ ոգիների, որոնք երկրային կյանքում գործել են այս կամ այն մեղքը և այժմ դժոխքում հատուցում են գործած հանցանքները և կամ դեգերում են քաղաքանի ճամփեքին՝ սպասելով վերին վճռին: Նրա ողջ պոեմը հագեցած է իրական պատմական դեմքերով: Դանտեի կողքին և Վերգիլիտուն է, և հաջորդաբար այլ «գործող» անձինք:

Իսկ Աբու-Լալան բացարձակապես մենակ էր և ոչ մի իրական անձի չպիտի պատահեր իր ճանապարհին: Ինքն էր, իր մտքերը, իր ենթաշխարհը, որի տառապազին մեկնությունը, պիտի հանգեր ողբերգական եզրահանգումների: Տվյալ դեպքում աշխարհը պարփակված էր նրա ուղեղում և իր վերլուծական սուրա-սրահներով պիտի անցներ Աբու-Լալայի մտքի քարավանը, որը սոսկ ձևական բնույթով էր ընթանում: Արաբիայի ավազուտներով դեպի Արաբստանի մեծ անապատի դարպասները: Եվ մտային այդ ճամփի կայաններում (ավելի ճիշտ՝ ուղեղի ոլորաններում) հերթականությունը, մեկը մյուսի ետևից Իսահակյանի հերոսը պիտի ձաղկեր ու մերկացներ, քններ ու նդովեր մարդուն, համայնքը, երկիրը, պետությունը, հայրենիքը իր հազար ու մի բաղադրյալներով հանդերձ:

Եվ ժխտման ու դատափետման առաջին ստրեյխտը, որ հայտնվում է արաբ բանաստեղծի հանճարեղ մտքի կեանք-

ներում, պոեմի առաջին սուրահում՝ մարդն է, մարդկային հոգին. «Ատում եմ, ինչ որ սիրել եմ առաջ, ինչ որ տեսել եմ մարդկային հոգում. // Մարդկային հոգում՝ զաղիւր ու նանիւր՝ համրել եմ հազար գարշանք ու նողկում: // Բայց ամենից շատ ատում եմ հազար ու մեկերորդը - կեղծիքը հոգու, // Որ դարդարում է անմեղ սրբերի լուսադասակով՝ երեսը մարդու», և մարդկային լեզուն՝ «Մարդկային լեզու, դու որ երկնային բույրով ու թույրով շղարշով պայծառ // Ծածկում ես մարդու դժոխքը հոգու, ոգև՛լ ես արդյոք ճշմարիտ մի բնու»:

Եվ հեռանում է անվերադարձ, փախչում մարդուց ու ընկերից Աբու Մահարին, անվերջանալիորեն զզված ու հիասթափված մարդ արարածից.

Այնքան ժամանակ, որքան արևը կայրե Սինայի սնարները վես  
Եվ անապատի դեղին շեղջերը հորձանքներ կտան ավիքների սես,

Ես չեմ կամենա ողջունել մարդկանց, նրանց սեղանից սրտսու  
չեմ կտրի,  
Գազանների մոտ հացի կեստեմ, ողջույնը կտանեմ բորենիների:

Առաջին սուրահում մի պահ, ընդամենը մի գրվազ է բնորոշում Իսահակյանը Աբու-Լալայի մարդկային խառնվածքից, որը սակայն վկայում է նրա անչափ բարությունը.

Եվ վերջին անգամ Աբու Մահարին ետ դարձավ նայեց  
Նիրհած Բազրադին,  
Գարշանքով շրջեց ճակատը կնճոտ և փարվեց ուղտի թնակ  
պարանոցին:  
Սիրով գուրգուրեց, ջերմ շրթունքներով համբուրեց ուղտի  
աչքերը վճիտ.

Եվ թարթիչներից նրա կախվեցին անդուսպ արցունքի  
երկու այրող շիթ:

Այս «երկու այրող շիթ»-ը բանաստեղծի մարդասեր հոգու լավագույն աղայուցույցն է և միաժամանակ նրա տառասպազին ախտասանքը մարդու հոգեկան անկման հանդեպ: Պոեմի սուրահներում, այս կամ այն կերպ, «երկու այրող շիթը» զանազան ձևափոխումներով դեռևս երևան կգան:

Հաջորդ՝ Երկրորդ սուրահում Աբու-Լալան հաշվեհարդար կտեսնի կին, սեր, երջանկություն հասկացությունների հետ: Քնարական բանաստեղծի երկերում սեփական ճակատագիրը, կյանքի պատմությունը միշտ գերիշխող դեր է խաղացել, մանավանդ այնպիսի մի բնագավառում, ինչպիսին սերն է: «Աբու-Լալա Մահարին» գրվել է 1909 թվականին, սակայն պոետը չէր մոռացել իր առաջին սիրո՝ Շուշանիկ Մատակյանի հետ կապված տխուր պատմությունը:

Տասնվեցամյա Իսահակյանը սիրո իր գարունքին երազել է, առավել քան կարելի էր պատկերացնել, սիրո իր իդեալին՝ արեքսանդրապոլսյան գեղեցկուհի Շուշանիկ Մատակյանին: Հենց այդ անբեկանելի զգացմունքն է մտաբերել պոետը «Աբու-Լալա Մահարի»-ում սիրո մասին գրելիս.

Դու երազել ես աստղը հեռավոր, հրեշտակաթև շուշանն  
ըսպիտակ,  
Որ քո վերքերին բալասան լինի, ոսկեշող երազ կյանքի  
ցավի տակ,  
Դու տենչացել ես լույս-ափերի մեջ քեզ իրեն կանչող  
աղբյուրի երգին,  
Եվ անմահության ցողն ես երազել և անուշ լացել երկնային  
կրծքին...

Այսպես է երազել, և իր անուրջներում սիրո իր էակին  
այսպես է պատկերել երիտասարդ Իսահակյանը.

Շուշան աղջիկ, բու վերին եւ,

Կալ ու կապիւած անշլթա,

Սիրոս վառալով սիրտդ բոցեն,

Պապակ-ձարակ էրվեցա:

...Ծովաչերից ծով-կարտտով

Շվաքդ եղա, ման եկա.

Օրերս անցան ախ ու վախով

Ես հալ ու մաշ դարձա:

Իսկ Շուշանը աղբրազովին

Կուրծքը՝ արձակ, հոսքն՝ արձակ,

Վարդ երեսն է լվանում...

Իսկ Շուշանը գալը ուսին՝

Ջուլալ ջուրն է տուն տանում,

Աչք չի գըցում խեղճ տղվին:

(1892)

Ընթերցողը անշուշտ գիտի, թե ինչպես վերջացավ պոե-  
տի մեծ սիրո պատմությունը: Երբ Իսահակյանը 1893 թվա-  
կանին, 18 տարեկան հասակում, մեկնում է ուսման Լայպ-  
ցիգի համալսարան, և ընդամենը քառասուն օր անց Շուշա-  
նիկը, իր պաշտած «Նաղիկ, ծաղիկ-նուշիկ Շուշիկը», ուխ-  
տադրուծ, դրժելով սիրո խոսքերն ու երգումները, ամուսնա-  
նում է իրենից տարիքով կրկնակի մեծ 34-ամյա մանկա-  
վարժ Հովհաննես Տեր-Միրաքյանի հետ: Մինչդեռ թանաքը  
չէր չորացել Ավետիքին գրած Շուշիկի նամակների, մինչդեռ  
նրանց ժամադրալայր բակի ուռենու տերևները դեռ կանաչ  
էին, և դեռ երեկ Գյումրիի նույն սուրահարկ փողոցներով

աշխարհից ինքնամոռաց Ավետիքը շտապում էր Մատակյա-  
նենց դուռը՝ Շուշիկի սուվերը տեսնելու, իսկ այսօր Գյում-  
րիի նույն փողոցներով Շուշիկին հարս էին տանում... Բա-  
նաստեղծի հոգում մեկ և ընդմիշտ վիթխարի ճաք է առա-  
ջանում, տեղի է ունենում մի չսպիացող հոսախարություն  
ընդհանրապես կինարմատի հանդեպ: Եվ այդպես էլ առա-  
ջին սիրո ուխտադրության ճեղքվածքը չանցավ, և կինը  
մշտապես կորցրեց իր հավատը Իսահակյանի հոգում:

Այնպես որ, պոեմի այն տողերը, որ Իսահակյանն ուղ-  
ղել է կին էակին, ունեն իրենց իրական պատմությունը և  
առաջին հերթին կապված են հենց իր սիրո պատմության  
հետ: Թեև 16 տարի էր անցել, Իսահակյանը չի փոխում  
իր կարծիքը, ասենք նաև, որ հետագայում էլ այն չի փո-  
խում և՛ «Լիլիթը» գրելիս, և՛ «Ուստա Կարո» վեպում, և՛ իր  
«Աֆորիզմներում»: Մեզ թվում է, թե այս հանգամանքը  
ինքնին շատ բան է ասում: Բայց սա է Իսահակյանի տե-  
սակետը, և ոչինչ չես կարող անել:

Այստեղ ևս Իսահակյանը հավատարիմ է մնում մեծն Նա-  
րեկացու գաղափարներին: Իսահակյանը գրում է տողեր, ո-  
րոնք կարելի է համեմատել միայն «Մատյան ողբերգության»  
մեջ տեղ գտած կնոջն ուղղված գնահատականի հետ: Ես  
նկատի ունեմ պոեմի Բան ԽԸ, դ մասի սույն հատվածը.

Ո՞ր է Փագուրի մահաբեր արձանն այլանդակատես,

Ո՞ր է սիդոնացոց տղեղ անայարկեշտ

Ըզի ձուլածոն ամենանդով,

Ո՞ր է կանացի կերպով զազրատես

Խայտառակությունն այդ անգրելի,

Որին անձնատուր՝ պիղծ պաշտամունքի

Մարգարենները անաստվածաբար

Եվ անանական մոլագարությամբ,  
 Բոլորն անխտիր, ձոն էին անում՝  
 Հանուն չարության անժուժկալ դևի:  
 Կինը, որ որսաց դեռ նախահորն ու մատնեց կորսության,  
 Տարավ և սրա բարեբաստություն երաշխիքը ողջ.  
 Փառամոլությունն հաղթեց գերապանձ իր խնաստություն,  
 Գոտուղությունը գերեց լիովին,  
 Հեշտասիրությունն հիմարացրեց,  
 Իշխեց արծաթը ստրկացնող,  
 Կործանարարի դենքը վաղեմի  
 Հոգով սպանեց տոնելի մարդուն:  
 Եվ նրան Ասածս գրկից հանելով՝  
 Ստամբակի պիղծ տոքի տակ նետեց,  
 Մեղկությունը ցոլի մնայրեց նրան,  
 Պղերգությունը ընդարմացրեց,  
 Շվայտությունը արբեցրեց խալառ:  
 Ո՛վ դյուրարատիր մարմին երկրածին,  
 Ի՞նչ ողբ ու կոծով ավաղեմ ես քեզ.  
 Քանզի հատուկ է հակասությունն այս  
 Ոչ միայն նրան, այլև շատերին,  
 Որոնք սխալվում և խոտորվում են ինքնակամորեն:

Երկրորդ սուրահում, սիրո վերաբերյալ իր մտորումներում, Իսահակյանը բացարձակապես անդիջողական է: Եվ սա չի գրում կնատյաց մի հեղինակ կամ սիրուց խոսափող մի այր, սա գրում է մեկը, որ ժամանակին տենչացել է.  
 «Դու երազել ես աստղը հեռավոր, հրեշտակաթև շուշանն ըսպիտակ // Որ քո վերքերին բալասան լինի»: Եվ ի՞նչ է փոխարենը պոետը ստացել: Ինչպես Շեքսպիրն է պատկերավոր ասել «Օթնկլություն».  
 «Այս բուպեիս ձեր անդիլը և

մավրը մի երկու-մեջքանի անասուն են կաղմել»:

Օ՛, Իսահակյանը երբեք չէր հաշտվելու կատարվածի հետ, և կինն էլ երբեք չէր գտնելու իր արդարացումը նրա գրչի տակ: Եվ իր ղգացածը՝ ժամանակին իր տառապած հոգին դադած հուրը, հաղարապատիկ թեժացնելով, պիտի ուղղեր կին արմատին:

Եվ կինն ի՞նչ է որ... խորամանկ, խաբող, անախանձ մի  
 սարդ, հավերժ նանրամիտ,  
 Որ հացդ է սիրում, համբույրի մեջ ստա և քո գրկի մեջ  
 գրկում ուրիշին:

Խարխուլ մակուկով հանձնվիր ծովին, քան թե հախտա  
 կնոջ երդամին...  
 Նա՛՛ կալատ, վարար, մի չքնաղ դժոխք, նրա բերանով  
 Իբլիսն է խոսում:

Նույնպես անողոր է նա և սեր հասկացության հանդեպ, քանզի սերը այն ղենքն է, որով կինը ստրկացնում է տղամարդուն:

Բայց սերը կնոջ՝ տոչորված հոգու աղ-ջուր է տալիս, որ  
 միշտ ծարափնաս,  
 Հուր տարփանքի մեջ հաղթական կնոջ մարմինը լիղես և  
 չըհագենաս:  
 ...Ատում եմ սերը՝ մահի պես անգութ, հավիտյան այրող,  
 խոցող գաղտնաբար,  
 Այդ քաղցր թույնը, որով արբողը ստրուկ է դառնում և կամ  
 բռնակալ:



Բնականաբար «կին ու սեր» ասողը պիտի ատերև և՛ կնոջ «հիմնորոշ տարրերը», և՛ երկունքը...

Ատում եմ կնոջ՝ տարրերը կրթի, միշտ բնիվնավորող եղևոնը անասնաձ, Այբբույրն անասառ, որ կուտակում է աշխարհի վրա տիրող շարունակյալ:

...Երկունքը դաժան և հավերժական, որ հեղեղում է վտանգ լիժերի, Որոնք խայթում են, հոշոտում իրար, աստղերն են պղծում ատվանքով ժահրի:

Եվ Երկրորդ սուրահի այս հատվածում միակ անգամն է, որ Իսահակյանը մեջբերում է անում արաբ բանաստեղծից.

Սրիկա է նա, ով հայր է լինում, ով երանավետ ծոցից՝ Գոյություն կոչում թշվառ հյուսիսն և գլխին վառում գեհենն այս կյանքի:

«Իմ հայրը իմ դեմ մեղանչեց, սակայն՝ չմեղանչեցի ես ոչ ոքի դեմ», Այս իմ կտակը թող գրվի շիրմիս, եթե լուսնի տակ մի խորշ պիտ գտնեմ:<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Արաբ մեծ բանաստեղծը թաղված է իր ծննդավայր Մահարրա քաղաքում, իր ասյրած տան բակում: Նրա շիրմաքարին գրված խոսքերն են, որ իր սրեմում մեջ է բերում Իսահակյանը: Բարբերախոտոթյուն եմ ունեցել 1995 թ. հոկտեմբերին գտնվել Արու-Լալայի հայրենիքում և այցի գնալ նրա շիրմին:

Իհարկե, սրանք սոսկ թևավոր խոսքեր չեն, այլ ալ-Մահարրիի պատկերացումների ճշմարիտ դրսևորում, կյանքային կրեդոն, որին նա հավատարիմ է մնացել ողջ կյանքում: Մինչդեռ Իսահակյանի համար այս խոսքերը ավելի շուտ ստեղծագործական մետաֆոր են և պայմանական իմաստ ունեն: Իր գլուխգործոցը գրելուց մեկ տարի անց, 1910 թ. ծնվում է բանաստեղծի զավակը՝ Վիգենը: Այն ժամանակ, երբ գրվում էր պոեմը, 1909 թվականին, Իսահակյանը գտցեև կիսել է իրենից ինը դար ատաջ ասլրած արաբ բանաստեղծի տեսակետը: Եվ այս ամենը դեռևս հեռու էր իրականությունից: Սակայն կյանքը իրենը վերցրեց:

Թեև Իսահակյանը աններող եղավ կանանց հանդեպ և ոչ զթասիրտ, սակայն նրա հոգու հեռավոր մի անկյունում միտում էր չկայացած սիրո վերքը, և ցավը կորցրածի հանդեպ: Եվ այս հոգևիժակը նրբորեն իրեն զգալ է տալիս պոեմի Երկրորդ սուրահի եզրավազկիչ մասում.

Եվ քարավանը մեղմիկ կարկաչով շափում էր ուղին ուր ու մոլոր, Դեպի երազուն և կապույտ հետուն հոտում էր ատաջ հանգիստ ու անդորր:

Ջանգալներն, ասես, հեկեկում էին և ծորում հատ-հատ հնչուն արցունքներ, Քարավանն, ասես, լալիս էր անուշ, ինչ որ Մահարին սիրել էր:

Եվ զեփյուռների սրինգները մեղմ գեղգեղում էին շարքիներն անուշ Սիրո վերքերի, վշտոտ կարոտի և երազական թախծանքի քնքուշ:

...Հյուսիսում անձիր ճանապարհի հետ լուռ թախծում էր  
... նա ցերեկ ու գիշեր,  
Հայացքը հառած անհայտ աստղերին, հոգու մեջ դառն ու  
... ցավոտ հուշեր:

Եվ ետ չէր նայում անցած ճամփեքին, և չէր ափսոսում  
... թողած-լքածին,  
Ողջույն չէր վերցնում, ողջույն չէր տալիս անցնող ու  
... դարձող քարավաններին:

Բերվածը հիրավի վկայությունն է Աբու-Լալայի վերապար-  
ծած կարոտի և անմար հուշերի, բայց այս ամենը նա պի-  
տի մոռացություն տար, քանզի ինքը հասկացել էր, որ ու-  
չինչ չպիտի կարողանար փոխել ո՛չ կնոջ բնություն, և ո՛չ  
էլ սիրո չգրված օրենքների ոլորտում: Բայց և այնպես, նրա  
մարդկային հոգին, անմար հոգին ցավում էր, և սիրտը չէր  
ձերբազատվում հուշերից:

«Աբու-Լալա Մահարին» ստեղծվեց Իսահակյանի համար  
շատ ծանր մի շրջանում: Բանաստեղծը նոր էր դուրս եկել  
Մետեիսի բանտից՝ իր երկրորդ բանտարկությունից, այն էլ  
ոչ թե ազատ էր արձակված, այլ ընդամենը բանտից բաց  
էր թողնված խոշոր գրավականի դիմաց, ինչպես և Հովհ.  
Թումանյանը: Մինչդեռ հայ մշակույթի թիվով 160 գործիչ-  
ների հանդեպ «Դաշնակցության գործ» պրոցեսը շարու-  
նակվում էր, և Իսահակյանը սրբբերաբար կանչվում էր  
կամ Թիֆլիսի ոստիկանության բաժին, կամ Նովոչերկասկ  
քաղաքի շրջանային կայսերական դատախազություն, ուր  
քննվում էր հիշատակված գործը, և հետո չէր օրը, որ պետք  
է սկսվեր դատավարությունը: Եվ աղատությունը պայմանա-  
կան հասկացողություն էր. նրա ամեն մի օրը՝ ոստիկանա-

կան դիտակի տակ էր. այդ են վկայում Իսահակյանի «դա-  
տական գործի» տասնյակ վկայագրերը, գաղտնի գործա-  
կալների ղեկուցագրերը, որոնք պահվում են Վրաստանի  
պետական պատմական արխիվում:

Բանաստեղծի հոգեկան աշխարհը ծայր աստիճան հու-  
ղախոտ էր: Նա լավ գիտեր, որ ինքը ոչ թե մեկ կամ եր-  
կու տարով էր դատապարտվելու, այլ առնվազն 10 տարվա  
սիբիրյան աքսոր էր իրեն սպանում, ինչպես ասել էր Ա-  
լեքսանդր Կերենսկին (կայսերական զինավոր դատապաշտ-  
պանը այդ տարիներին Թիֆլիսում): Եվ նրա հոգում անկախ  
իրենից հաստնանում էր Կովկասը, հայրենիքը, հայրենի  
տունը լքելու դառն պարտադրանքը, և ինչ-որ մի տեղ ճամ-  
փա ելնելու էր պատրաստվում Իսահակյանի քարավանը: Եվ  
եթե երեք տարի առաջ (1906 թ.) գրված «Իմ կարավանը»  
պոեմում երիտասարդ Իսահակյանը իր քարավանն ուղղեց  
դեպի հայոց փառքի մայրաքաղաք Անին՝ հոգեկան ուժեր  
ստանալու կյանքի հարվածներին դիմադրելու համար, ապա  
այս նոր քարավանը դեռ հայտնի չէր, թե ուր պիտի տաներ  
բանաստեղծին, բայց նրա միտքն ու տրամադրությունը հա-  
մակված էին հեռանալու գաղափարով:

Ուղտերի քարավանի ուրվագիծը, որ նա տեսավ Թիֆ-  
լիս-Դյուրի ընթացող շոգեքարշի պատուհանից, հանճարեղ  
ձևով պարզեց նրա առջև ապագա պոեմի կաղապարը, իսկ  
գաղափարը վաղուց ի վեր նրա մեջ ետ էր գալիս, այն էլ ոչ  
թե մեկ կամ երկու, այլ տասը տարուց առաջ, երբ նա իր  
աղատամիտ գաղափարների համար առաջին անգամ  
հայտնվեց Երևանի նահանգային բանտում: Եվ հասկացավ,  
որ ինչ-որ մի բան այս աշխարհում այնպես չէ...

Ահա և իր ներաշխարհում տարիներ շարունակ կուտա-  
կած ցասումը, բողոքը այն հասարակարգի ու քաղաքական

կառույցի հանդեպ, որի դեմ ինքը հանդգնեց ընդվզել: գլուխ բարձրացրեց և իր գործունեությունը հակադրվեց, հազարապատիկ խոստոված իր պոռթկումը գտավ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում: Այս տեսակետից, պոեմի ամենահեղափոխական և միաժամանակ ամենափիլիսոփայական սուրահը, պիտի համարել Երրորդ սուրահը:

Այս այն դեպքն է, երբ պոետական խոսքը և հասարակարգի դեմ ծառայող քաղաքական գործչի ընդվզումը ունեն նույն ուղղությունը: Անշուշտ, այս հանգամանքը ավելի նպատակալաց ու դիպուկ է դարձնում ասելիքը: Ակնհայտ է, որ Իսահակյանի ընդվզումը, ցատումը, բողոքը ունեն ոչ միայն անհատական մոտիվներ, այլև դրանք բաղադրիչ մասն են նրա համապարփակ, անկոտրում քննադատության մարդու և նրա սահմանած օրենքների հանդեպ:

Աշխարհն էլ, ասես, մի հեքիաթ լինի՝ անսկիզբ, անվերջ, հրաշք պլովթական:

Եվ ո՞վ է հյուսել հեքիաթն այս վսեմ, հյունի՝ աստղերով, բյուր հրաշքներով:

Եվ ո՞վ է սրատում բյուր-բյուր ձևերով՝ անդու ու անխոնջ՝ այսպես թովչանքով:

Ազգեր են եկել, ազգեր գնացել, և չեն ըմբռնել իմաստը նրա:

Բանաստեղծներն են հասկացել դուզն ինչ և թոթովում են հնչյուններն անմահ:

...Կյանքը երազ է, աշխարհը՝ հեքիաթ, ազգեր, սերունդներ - անցնող քարավան,

Որ հեքիաթի մեջ, վառ երազի հետ, չվում է անտես դեպի գերեզման:

Եվ հենց Երրորդ սուրահում է Իսահակյանն Աբու-Լալայի անունից տալիս իր դասավճիտը մարդուն և նրա ստեղծած օրենքներին, և այս մենախոսության մեջ նա խոր ցավով է արձանագրում, որ մարդ արարածն իր էությունն միին և ընչաքաղց կողմերին հագուրդ տալու համար ապականեց ու նենգափոխեց այն հրաշք հնարավորությունները, որ Աբարիչը պարզել էր նրան և որը ի դուրս էին ըմբռնել միայն բանաստեղծները: Մինչդեռ ամեն ինչ կարող էր այլ հունով ընթանալ, եթե մարդն իր մեջ չսպաներ մարդուն:

Կույր ու գուլ մարդի՛կ, առանց երազի, առանց լսելու հեքիաթն այս վսեմ, Իրար կսկորդից պատառ եք հանում և դարձնում աշխարհն՝ ահավոր ջհենեմ:

Ձեր օրենքները - լուծ ու խարաղան, և անելք մի ցանց խղական սարդի,

Եվ որոնց ժահրով թունավորում եք երգը բլբուլի, անուրջը վարդի:

Եղկելի՛ մարդիկ, փոշի կըղառնան ձեր վառ սրտերը, ձեր գործերը չար,

Եվ ժամանակի ձեռքը անտարբեր կըսրբե-կալկն պիղծ հեռքերը ձեր:

Եվ ո՞նայնաշունչ հողմը կըշաչե ձեր ոսկորների քարերի վրա,

Իսկ վայելելու դուք միշտ ապիկար՝ երազն այս չքնադ,  
հեքիաթն այս ոսկյա:

Աբու-Լալայի այս մենախոսությունը եղակի է հեղինակի անհատականությունը հասկանալու տեսակետից: Այստեղ է առավել ցայտուն բացահայտվում պոեմի հերոսի մարդկային էությունը, այստեղ Իսահակյանն առավել անկեղծ է, քան որևէ այլ սուրահում.

Իմ մեջ այրվում է մի անհագ կարոտ, կարեկից մի սիրտ՝  
լացող հավիտյան.  
Եվ իմ հոգում կա մի չքնադ երազ, և՛ սուրբ արտասուք, և՛  
սեր անսահման:

Ոգիս ազատ է, ես չեմ հանդուրժում իմ վրա իշխող ո՛չ մի  
գորություն,  
Ո՛չ օրենք, սահման, ո՛չ ճակատագիր, ո՛չ շար ու բարի, և  
ո՛չ դատաստան:

Իմ գլխի վերև չպետք է լինի ո՛չ մի հովանի, ո՛չ մի  
իրավունք,  
Եվ իմ կամքից դուրս ամեն ինչ բանա է, և՛ ստրկացում,  
և՛ բռնադատում:

Ես կուզեմ լինել անսահման ազատ, անպարտք, անիշխան,  
այլև անաստված,  
Հոգիս տենչում է միայն, միմիայն՝ մեծ ազատության՝  
անհուն, անսարած:

Այսպես կարող էր արտահայտվել միայն այն անհատը, ով հոգու ազատությունը, ինքնիշխանությունը իր կյանքի օրինա-

կով ավելի բարձր է դասել, քան իշխանական դիրքն ու նյութական բարեկեցությունը: Նա, ով ոչ թե խոսքով, այլ գործով է սպացուցել իր հավատարմությունը անսահման ազատությանը: Եվ այդպիսի անհատ էր և՛ պոեմի հերոսը, և՛ պոեմի հեղինակը: Պատահական չէ. Աբու-Լալայի մեծ համբավը որպես կրոնական դոգմաների բարեփոխիչ, անհնադանդ դերակից, և իր հերթին, Իսահակյանի անունը, որպես մեծն ընդլիզող, Ազատամարտի երգիչ: Եվ անկախ այն բանից, կարդացել էր նա Նիցշե թե չէ՝ Ջրադաշտի (Ջորոաստրի) քարոզները ինքնըստինքյան խոսում էին, ղողանջում էին նրա հոգում: Նա իր էությունը էր նիյշեական: Կրկնում եմ՝ անգամ եթե կարդացած չլինեիր «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը»:

«Աբու-Լալա Մահարի» պոեմով Իսահակյանը գրում էր իր «Ջրադաշտը». հիշենք, ինչ էր ասում նա Կարեն Միքայելյանին իր նամակում. «Բայց ես ուղեցել եմ նոր Ղուրան գրել. («մանիա գրանդիոզա» մեծամտություն)»: Այս խոսքերը շատ էական են հասկանալու համար պոեմը: Քանզի Իսահակյանը ոչ միայն գեղարվեստական ստեղծագործություն էր գրում, այլև մի իրապես փիլիսոփայական երկ: Եվ խոհականն այստեղ այնքան բնական է տարրալուծված գեղարվեստական կառույցի մեջ, որ անհնար է մեկը մյուսից առանձնացնել կամ առավելություն տալ նրանցից որևէ մեկին:

Խոհի, և զգացմունքի արտահայտման զարմանալի անբռնադրոսություն կա Իսահակյանի պոեմում՝ միահյուսություն, միաձուլվածք:

Չորրորդ սուրահը կարևոր նշանակություն ունի՝ հասկանալու համար պոեմի ատաղձը: Նա շատ պարագաներում մեղ բացահայտում է, թե ինչու էր Աբու-Լալայի քարավանը սլանում դեպի «Արաբստանի մեծ անասպատի դսրպասները»... և այդ ճամփին կրկնակի ցատտով դիմում պատահած հոգմե-

րին ու քամիներին. «Արշավն՛ք, հողմեր, իմ հոր տան վերա,  
քանդե՛ք, ավերե՛ք հիմերը նրա, // Եվ փոշին ցրե՛ք մեծ աշ-  
խարհով մեկ,- անծայր ճամփան է իմ տունը հիմա»:

Այս դայրույթը, ընդվզումը առավել թափ են ստանում  
հաջորդ՝ Հինգերորդ սուրահում, որպեսզի հաշվեհարգար  
տեսնի բոլոր այն հանգուցային սկզբունքների և ինստի-  
տուտների հետ, որ ստեղծել է մարդը իր նմանին սարկաց-  
նելու ու հղատակեցնելու համար:

Եվ սակայն Իսահակյանը սկեպտիկ հայացքով է նայում  
ղեպի այն պայմանական արժեքները, որ մարդկությունը  
դարեր ի վեր ընդունել է, և ըստ նրա պոեմի հերոսի դրանք  
իրենց էությունը սին են ու կեղծ, այդ թվում և բարեկամ ու  
ընկեր հասկացությունները. «Բարեկամն ի՞նչ է - լավիդ նա-  
խանձող, քայլիդ խուզարկու, բամբասող, ագահ. // Ծանոթ  
շները չեն հաչում վրադ, ծանոթ մարդիկ են հաչում քո  
վրա»: Իսկ ընկերը՝ «Ծոցիդ մեջ սև օձ, մահիճդ պղծող»:  
Պոեմի ընդհանրացումներն այնպես են ներգործում ընթեր-  
ցողի վրա, որ կարծես, ճիշտ և ճիշտ այսօրվա համար են  
գրված: Այո, այսօրվա, և դրան գումարած տասնյակ դարե-  
րի փորձությունը, որոնք, ավաղ, միայն հաստատում են Ի-  
սահակյանի գրույթները: Ահա նա բնութագրում է ամբոխ,  
համայնք, համայնական մտածողություն, հասկացություննե-  
րը, իսկ հեղափոխություններ, պատմական անցումներ տե-  
սած հայ սերունդները (և ոչ միայն հայ) իրապես կարող են  
հաստատել բանաստեղծի խոսքերի ճշմարտացիությունը:

Ի՞նչ է ամբոխը - մեծ հիմարն է նա, ոգին հաղածոյ և  
տարրը չարի,  
Բռնության խարխալ, և՛ սուր երկայրի, և՛ դայրույթի մեջ  
գաղան վիթխարի:

Ի՞նչ է համայնքը - թշնամու բանակ և անհատն այնտեղ  
անշղթա գերի,  
Ե՞րբ է հանդուրժել հողու թռիչքին և սլացումին վսեմ  
մտքերի:

Նողկալի համայնք, հեղձուցիչ օղակ, քո լավն ու վատը -  
ահեղ խարազան,  
Մի անհոն մկրատ բոլորին խուզող՝ միահավասար և  
միանման:

Այս մխտողական, սակայն երիցս իրավացի, համա-  
տեքստի մեջ Իսահակյանը, ինչքան էլ մեծ հայրենասեր լի-  
ներ, այնուամենայնիվ, չէր կարող իր հերոսի անունից  
չքննադատել ու չդատափետել նաև իր հայրենիքը՝ այս էլ  
քանի դար ընկած օտարի լծի տակ: Իսկ հայ մարդը տես-  
կան անարդարությունների ներքո, ճարահատյալ, փորձում  
էր համակերպվել բռնությանն ու հաշտվել իր վիճակի հետ:

Ատում եմ, ավաղ, և՛ հայրենիքը - պերճ արոտավայր  
հարուստների ցոփ,  
Որի հողն արնոտ՝ անդու հերկողը չոր քար է կրծում իր  
հացի հանդես:

Եվ բնական է, բանաստեղծի ցատավից դերձ չէին մնա-  
լու իշխանությունն ու օրենքը:

Ի՞նչ է օրենքը,- մարդկանցից՝ օրհնած, բիրտ ուժեղների  
այդ սուրը դաժան,  
Անդորի գլխին կախված հավիտյան, խեղճին խողխողող,  
հղորին պաշտական:

...Յոթն անգամ ահա՛ ատում եմ, ատում իշխանությունը -  
սերունդներ լավող.  
Անհագ վաշխառու, անկուշա ձրիակեր, պատերազմների  
հավերժ հերյուրող:

...Նա հրեշի պես կրծքիս է նստել, բռնեցքն է ահեղ  
սևզմնկ ճակատիս,  
Եվ ամեն քայլիս շղթա է դարկել, փականք է դրել լեզվիս  
ու մտքիս:

...Եվ նդովում եմ իշխանությունը՝ հաղարածիրան մոլի  
բորենին.  
Իր ամեն քայլը՝ արյունի հնձան, ուր սրորում է ձերին,  
մանուկին:

Այսպես էր խոսում 10-րդ դարի հանճարը 20-րդ դարի  
հայ բանաստեղծի գրչի ներքո: Եվ մի՞թե Իսահակյանը  
հիմքեր չուներ նդովելու իշխանությունը, որի հանցավոր  
հրամանով կասեցվում էր Արևմտահայաստանի ազատագր-  
ման յուրաքանչյուր քայլ, և որը լինելով քրիստոնեական  
ուղղափառ պետության մարմնացում՝ հանցավոր փորձարքի  
մեջ էր մտել օսմանյան ժայռահեղ ուժերի հետ՝ ճնշելու հա-  
մար հայոց նորածին ազատագրական շարժումը, որի մի  
հունդն է բանաստեղծը՝ և՛ հեղափոխական, և՛ վրիժառու, և՛  
բնածին նիցչեական... Ակնհայտ է հոգեհարազատությունը  
բանաստեղծի ճակատագրի և իր գլուխգործոցի միջև, հաս-  
կանում ես, որ նման պոեմի ստեղծումը Իսահակյանի հա-  
մար անհրաժեշտություն էր, և հիշում՝ «Երևք օր և գունա-  
րած ողջ սպրած կյանքը» նրա խոսատվանությունը:

Եվ եթե մեկը, որ ծանոթ չէ Իսահակյանի ստեղծագոր-

ծովյան և նրա կյանքի պատմության հետ, երբ կարդա «Ա-  
բու-Լալա Մահարի» պոեմը, անտարակույս գաղափար  
կկազմի, թե ի՞նչ մարդ է եղել պոեմի հեղինակը և ի՞նչ  
ճամփա է անցել: Այնպես, ինչպես հասկացավ մարդուն և  
իր ժամանակի հասարակական հիմունքները Իսահակյանը,  
վկայում է նրա բացառիկ ունակության մասին՝ մխրճվելու  
իրերի էություն մեջ:

Մինչդեռ քարավանը շարունակում է իր երթը և ղուզըն-  
թաց Աբու Մահարու կրքերի շիկացման աստիճանի, այն ա-  
վելի ուժգնանում և սլացիկ էր դառնում: Եվ կապը՝ Աբու  
Մահարու հոգեվիճակի և քարավանի երթի միջև, ուղղակի  
հանճարեղ է տրված, և դա առավել զորեղացնում է երկի  
գեղարվեստական կառույցը:

Սուղ կայծակները հրեղեն սրով ծլատում էին վաշտերն  
ամպերի

Եվ արշավասույր՝ փշովում էին ճերմակ բաշերին հեռու  
լեռների:

Եվ մրրիկները մոնչում էին, արմավն ու նոճին շաշում,  
շառաշում.

Եվ քարավանը կամուրջ քանդելով և քառատրոփ վազում  
էր, թռչում:

Վազում էր, թռչում, զրը՛նգ, հա զրը՛նգ, փոշու ամպերով  
ծածկելով ճամփեն,

Ասես, փախչում էր չար իշխանության քինոտ բռնեցքից,  
որ չհասնի իրեն:

որ չհասնի իրեն:

Իսահակյանը ղգալի աղքատացրած կլիներ իր պոեմը, եթե այն վերաբերեր սոսկ իր ճակատագրին, և կամ թե միայն իր ազգի ճակատագրին և նրա դեմ ծառայած քաղաքական խնդիրներին: Այս ամենը, անշուշտ, կա, և այն պոեմի մղիչ ուժն է, ազդակն է: Բայց և ոչ միայն այդ, բայց և ոչ միայն հեղինակի կյանքը և հարազատ ժողովրդի ճակատագիրը, այլև այդ հիմնարար դրույթներին գումարած մարդկության ճակատագիրը, մարդ արարածի էությունը, այն հավիտենական արժեքները, որ թե՛ ներկայում, թե՛ դարեր առաջ, իրատես թե՛ պայմանակալորեն, ընդունվել են հասարակության կողմից, և որոնցով առ այսօր առաջնորդվում են՝ որպես անհերքելի ճշմարտություններ:

Ահա այս սկզբունքները, հասարակության ընդունած կարգի այս խարխիլներն է փորձում վերանայել Իսահակյանի հերոսը, կասկածի սոսկ առնելով նրանց ինքնությունը, նրանց բարոյականությունն ու կոշումը, որոնք, ի դեպ, գուցեև տասը դար առաջ նույն մղումով ու նպատակով փորձել է հերքել ու դրժել արաբ մեծ պոետը՝ ալ-Մահարրին:

Եվ այս մեծ դրժման նպատակը, կրկին եմ ընդգծում, ոչ թե պարզապես մարդուն ժխտելն է ու աշխարհի քանդումը, այլ իրերի զրկածքը փոխելը, մարդուն անկումից փրկելը և դաժան ճշմարտություններ ասելը, ինչքան էլ դրանք անողոք լինեն: Հիշո՞ւմ եք, ինչ էր ասել պոետը՝ «Բայց կա ուղեցե՛լ եմ նոր Ղուրան գրել»:

«Եվ ո՞վ են մարդիկ...»- հաղարբերող անգամ «զայրացած սրտում» հարցում է անում Աբու Մահարրին,-

...աղվեսների հոտ, եսամոլ անհոն, ուրացող մատնիչ,  
Անկումիդ ուրախ, արյուններ լակող, գազան մանկասպան,  
և դահլիճ, դահլիճ:

Աղքատության մեջ՝ քծնի, վաճառվող, թշվառության մեջ՝  
վախկոտ, դավաճան,  
Հարստության մեջ՝ լկտի, չարախինդ, և՛ վրիժառու, և՛  
ամբարտապան:

Ջոհվում է լավը վատերի համար, և վատն ու չարը լկում  
են, տանջում՝  
Մի բուռ լավերին այս վատ աշխարհում, և կյանքի արտում  
որո՞մն է աճում:

Նդուլում եմ ձեզ, հեռավոր մարդիկ, ձեր չարն ու բարին,  
կրոնները ձեր,  
Որոնք միմիայն շղթա են կտում և սարկության կոլում  
զնդաններ:

Ապիրատ աշխարհ, ուր հզոր ոսկին դարձնում է գողին՝  
աղնիս, բարեհույս,

Ապուշին՝ հանճար, վախկոտին՝ կարիճ, տգեղին՝ չքնաղ և  
պոռնիկին՝ կույս:

Մարդկային աշխարհ, արյան բաղանիք, ուր թույլն՝  
հանցավոր և հզորն՝ արդար,

Ուր մարդը տխեղձ՝ ինչ որ անում է այս գարշ աշխարհում՝  
սոսկ նյութի համար:

Սոսկ շահի համար, շահին միշտ գերի, աստվածացնող  
թափը եղեռնի,

Ահա մարդը միշտ - սլոտներն ասածու, սակայն իրապես  
վիժվածք շեյթանի:

...Թե ավելի վատ, ավելի դաղիր՝ քան մարդը դաժան -  
այդ մարդն է նորին:

Եվ միակ մղիչ ուժը, որ տանում էր առաջ Աբու Մահա-  
րուն, ազատության ծարավն էր, բաղձանքը հասնելու մի  
հանգրվանի, ուր ինքը զգար իրեն ազատ ու ինքնիշխան,  
չենթարկվող ոչ ոքու՝ «Իմ գլխի վերև չպետք է լինի ո՛չ մի  
հովանի»:

Եվ քարավանը բերեց-հասցրեց Աբու-Լալային «Արաբս-  
տանի մեծ անապատի դարբասների մոտ»։ այս կանգառը  
սլոտնի նախավերջին՝ Յոթերորդ սուրահն է, ուր հիրավի  
բոլորից առավել բացահայտվում է հերոսի փիլիսոփայությ-  
յան հիմքը, քանզի այստեղ, այս սուրահում, նա կարծես ի  
մի է բերում իր մաքերի փոթորկահույզ օվկիանոսը և պատ-  
րաստվում վերջին սլացքին դեպի արևը...

Եվ այսպես, ազատության տենչը բերում-հասցնում է բա-  
նաստեղծին Արաբստանի մեծ անապատի դարբասները, և  
նա ծոնկի է իջնում ու խորհում. «Ո՛հ, ի՛նչ ազատ եմ, ան-  
պարփակ ազատ. մի՞թե կարող է այս մեծ Սահարան //  
Պարուրել, գրկել իր ծիրերի մեջ ազատությունըս՝ անհուն,  
անսահման»:

Նա հասկանում է, որ այս ազատությունն էլ պայմանա-  
կան է: Նա գտնում է, որ ձեռք բերած ազատությունը սոսկ  
իր համար է, իսկ դա դեռ շատ քիչ է, և ահա ինչ է նա ա-  
ղերսում իր կուռք ազատությունից.

Ո՛վ ազատություն, դու դրախտային չքնաղ վարդերի  
լուսեղեն բուրմունք:

Թո պերճ վարդերով դո՛ւ պսակիր ինձ, վառի՛ր իմ հոգում  
ջահերդ հուրհրան.

Ո՛վ ազատություն, դու դրախտային լույս-բլբունների անմահ  
Ալ-Կորան:

Չքնաղ առապար, դու խմաստության ոսկեղեն աշխարհ,  
հազար ողջույն քեզ,

Անարատ Բաղին, ուր մարդը մարդուն չի լկկ բնավ, հար  
օրհնյալ լինես:

Տարածվի՛ր անձիր, փոփ՛ր ավազիդ դեղին ծովերը ազգերի  
վրա,

Ծածկիր ողջ մարդկանց, քոչք ու խրճիթներ, գյուղ ու  
շահաստան, շուկա ու կլա:

Վիշապ հողմիդ հետ ազատությունը թող գահակալե  
աշխարհը հանուր,

Եվ ոսկեվառե վսեմ արևը՝ ազատությունը  
աշխարհասփյուռ:

Այսինքն՝ ըստ Իսահակյանի սլոտնի հերոսի, միայն ա-  
զատության մեջ են գործում Ալ-Կորանի օրենքները: Եվ ե-  
թե նա ասում է՝ ես փորձում եմ Կորան ստեղծել, ապա այդ  
Կորանն ըստ Իսահակյանի սլոտի լիներ Ազատության Կո-  
րան, այն է՝ աշխարհում Ազատություն հրովարտակող օ-  
րենսգիրք:

Եվ միայն այնժամ, երբ ազատությունը «գահակալե աշ-



խարհը հանուր», և՛ ինքը՝ հերոսը, և՛ մարդը, և՛ համայնքը, և՛ աշխարհը համայն կրնկնի իր տեղը, և կտիրե իմաստութ-  
յունը:

Մի՞թե սա չէր հիմքը Իսահակյանի հերոսի աղոթքի:

Բայց այդ ցանկությունը, և դա Աբու Մահարին շատ լավ էր հասկանում, անհնար էր ու անիրական: Արդ, որն էր «Ելքը Եգիպտոսից»:

Եվ Իսահակյանը, իր բազմատանջ հերոսի համար այս-  
տեղ մի հանճարեղ հնարք է գտնում: Պոեմի Յոթներորդ սու-  
րահում՝ ազատության տենչը վերափոխվում է պոթվեցումի,  
մղումի, սլացքի դեպի արևը: Արևն ստանում է փխխտուիա-  
յական-երևակայական, ուտույիական երազանքի մարմնա-  
վորում, ինչին ձգտել է Աբու Մահարու հոգին առաջին սու-  
րահից մինչև վերջինը: Արևն է՝ իր մեջ կադասյարում եր-  
ջանկության ու արդարության կիզակետը: Խորհրդանշյալ  
այն իդեալական պատկերացումների, որ փափագելի իր Ա-  
բու Մահարին: Արևն այն է, որին ձգտում է մարդը հույսով,  
որ կանմահանա, կերջանկանա, կլուսավորվի: Արևը մար-  
դու կյանքի հավիտյան կենարար աղբյուրն է: Արևը մարմ-  
նացումն է նոր, լուսավոր կյանքի համար մարդու տաժած  
հույսի: Արևը Իսահակյանի պոեմում ազատության հոմա-  
նիշն է: Եթե Աբու Մահարին ուզում էր, երազում էր ազա-  
տության տիրակալություն հաստատել երկրի վրա, ապա  
արևի խորհուրդը կրում է անիրականանալի իրականաց-  
ման գաղափարը: Եվ Աբու Մահարու արևապաշտությունը  
ազատաբաղձության մի նոր, ավելի քարձր աստիճան է:  
Նրա հոգին կարող է ազատություն ստանալու և ազատութ-  
յուն տարածելու՝ արևի միջոցով իր «Արևի քաղաքը» կա-  
ռուցելու: Այն խոսքերը, որ Աբու Մահարին ուղղում է  
արևին, մեղ ինչ-որ տեղ թույլ է տալիս համարելու, որ իր

նոր Կորանում Աբու Մահարին նոր, բայց և Արևելքի հա-  
մար շատ հին (հիշենք Ջրադաշտին ու իր ուսմունքը), կրոն  
է ընդունում՝ Արևապաշտություն:

«Սալամ քեզ, արև, շուքըր բյուրաբյուր, դու աստծուց  
հղոր, դու կյանքի աղբյուր,

Դու, իմ անմահ մայր, մայրական դու գիրկ, դու միակ  
բարի, դու միակ սուրբ, սուրբ:

Տիեզերական դու բաժակ անհուն՝ ոսկի արբեցման և  
կրանության,

Դու հրճվանքի, հրապույրների հրեղեն գինու դու անհուն  
օվկիան:

Այս հատվածում, երկու անգամ՝ մենախոսության սկզբում  
և վերջում, Իսահակյանը խոսքեր է ասում, որ մինչ այդ եր-  
բեք չէր արտաբերել: Ես նկատի ունեմ արևին ուղղված Իսա-  
հակյանի խոսքը. «Դու աստծուց հղոր»: Իսահակյանը, ան-  
շուշտ, հրաշալի պատկերացնում է, թե ինչ է ասում: Ուրեմն  
սա մեր հիշատակած նոր Կորանի տառասլած տողն է, ոչ թե  
պոետական գեղեցիկ խոսքի արգասիք: Հետևաբար, Իսա-  
հակյանը արևին մի այնպիսի զորություն է օժտում, որ նա  
ըստ պոետի իրականում «աստծուց զորեղ է» դառնում: Այն  
հույսերը, որոնք բանաստեղծը տարիներ շարունակ կապել է  
Աստու հետ (խոսքը բնականաբար հարազատ ժողովրդին  
սատար կանգնելու մասին է), այժմ նրա հերոսը, նոր հավա-  
տով, նոր հայացքով ուղղվում է դեպի անմար Լուսատուն:  
Տվյալ դեպքում արևն է ազատության ճամփան, և արևը, ըստ  
Աբու-Լալայի, ոչ միայն մարդուց, մարդկությունից, համայն-  
քից է ուժեղ, այլև զորեղ է անգամ Աստծուց:

Ինքնին այս գաղափարը և՛ նոր է, և՛ կարոտ մեկնաբանման: Գուցեև համեմատելով արևին Աստծու հետ՝ Իսահակյանը նույնացնում է նրանց ինչ-որ մի հանգույցում: Չէ՞ որ ի վերջո նրանք նույն դերն են խաղում, լույս են տալիս մարդուն, աշխարհին, կյանք են տալիս: Եվ հիշենք, որ դրախտից դեպի Աստված տանող վերջին կիզակետում՝ Էմպիրեյում, Դանթեն էլ «Աստվածային կատակերգությունում» Աստծու խորհրդանիշը պատկերում է որպես մի դորեղ լույս, սպիտակ լույս, չորս կողմը պայծառություն տարածող. իսկ ի՞նչ էր դա, եթե ոչ արևը:

Եվ սակայն Իսահակյանը, իր հերոսին դեպի արևը տանելով, տանում է և դեպի Աստված: Եվ պոեմում կատարում է հեղափոխական շրջադարձ: Տանել դեպի Աստված քրիստոնյա բանաստեղծի համար կնշանակեր տանել դեպի հնազանդություն, համբերություն, համերաշխություն և, վերջապես, դեպի լուսաճաճանչ երրորդություն՝ այնպես, ինչպես, ի դեպ, Դանթեի մոտ է: Մինչդեռ տանել դեպի արևը կնշանակեր տանել դեպի նորն ու անհայտը, հրե արարումով հասնել մեծ վերափոխության՝ «Նոր կյանքի» ստեղծման... Ահա ինչ խոսքերով է արևին դիմում իր վերջին մենախոսությունում Իսահակյանի հերոսը.

Ահա իմ հոգին - մի ծարավ բողբոջ, թափի՛ր նրա մեջ  
զինիդ անապակ:

Քո երջանկությանը, քո իմաստությանը, քո  
հավերժությանը հարբեցրո՛ւ ինձ,  
Տո՛ր ինձ անցյալի անզարթ մոռացում, լույս անուրջներում  
քո բուրումնալից:

Հարբեցրո՛ւ ինձ, հարբեցրո՛ւ ինձ, քո անմահ գինով  
հարբեցրո՛ւ ինձ,  
Մոռանամ մարդուն, ստան ու մայրը, մոռանամ հավերժ  
չարիքն ու թախիծ:  
Քո վսեմությունը հարբեցրո՛ւ ինձ, հարբեցրո՛ւ ինձ  
լույսհիացքներով,  
Խաղարների դեմ անհաղթ ակոյան, գարունների մայր,  
ուրախության ծով:

Դու միակ բարի, դու միակ իմ սեր, դու միայն սո՛ւրբ,  
սո՛ւրբ, մայրական՝ դու գիրկ,  
Դու հավետ զթոտ, մահը խղատակող, դու գեյտահրաշ, միակ  
գեղեցիկ:

Երջանկասիրու՛ք քո լույս-գիրկը բաց, ես սիրաբորբոք  
թոչում եմ դեպ քեզ:

Եվ թող իլյանան իմ ականջները՝ աղմուկն աշխարհի չլսեմ  
հավետ,  
Հավետ կուրանամ աշխարհի համար, մարդկանց տեսնելու  
այլ չնայեմ ետ:

Դեպի արևը դարեր ու դարեր թոփ՛ր, սլացի՛ր, ազնիվ  
քարական,  
Նրա լուսեղեն, բոցեղեն գրկում, որ արևանամ և  
հավերժանամ:

Այլև կանգառ չկար, այլև երկմտելու կամ կշռադատելու  
հարկ չկար, սա մեծ բանաստեղծի վերջին խորհրդա-

ծովյուն-մենախոսությունն էր: Եվ նա այլևս չէր խոսելու, այլ՝ միայն թուիչք, անբեկում թուիչք դեպի արևը:

Պոեմի եզրափակիչ՝ Վերջին սուրահը, պատկերում է Աբու Մահարու մղումը, սլացքը, թուիչքը դեպի արևը: Ամեն ինչ արդեն ասված է յոթ սուրահներում. Աբու Մահարու հոգին լրիվ բացվեց, և նրա մտքերը, ժխտումն ու մերժումը բերին այս վիթխարի ժայթքումին դեպի Արևը...

Եվ այլևս խոսք չկա, միայն շարժում.

Եվ ոչ մի սամում հրաշունչ թևով չէր կարող հասնել նրանց  
արշավին,  
Նրանց թուիչքին չէր կարող հասնել սլացքը նետի վայրի  
բեղովին:

Սակայն Իսահակյանը Իսահակյան չէր լինի, եթե իր հերոսի վերջին թուիչքի ճանապարհին ևս մի քնարական գայթակղություն ի հայտ չբերեր.

Վուհադիններից զուլ այուքն էր բերում վառ քասիդները  
այրող կարոտի,  
Դայլայլում էին կաթնաղբյուրները՝ երազներն իրենց  
կուսական սրտի:

Եվ հեքիաթների լույս փերիները մայր-արմավենու քնքուչ  
սույունով  
Համբույր ու ողջույն ուղարկում էին և կանչում նրան  
գաղտնի խոստումով:

Բայց Աբու-Լալան չէր ուզում լսել սիրո ողջույնին,  
գողտրիվ սոսափին,

Թոչում էր անհագ՝ դեպի արևը, և ինքն էլ պայծառ՝  
նման արևին:

Եզրափակիչ այս տողերը ևս մի կարևոր միտք են պարփակում. Իսահակյանը իր հերոսին՝ մարդուն, բարձրացնում է մինչև Արև հասկացության աստիճանը. «Եվ ինքն էլ պայծառ՝ նման արևին»:

Իսկ պոեմի ամենավերջին տողերում փոքր հիշեցում է անում, որ Աբու Մահարին պարզապես մարդ չէր, այլ՝ բանաստեղծ.

Եվ ոսկեփրփուր ծիրանին ուսին Աբու Մահարին, մեծ  
բանաստեղծը,  
Թոչում էր անդու՝ հաղթական ու վեհ, դեպի արևը,  
անմահ արևը...

\* \* \*

Հայ գրականագիտության մեջ հայտնվել է այն միտքը, որ որոշակի կապ կա գերմանացի մեծ փիլիսոփա Ֆրիդրիխ Նիցշեի՝ «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» գրքի և Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի միջև: Այս մասին առաջիններից մեկը գրել է Երվանդ Ֆրանգյանը, հետո Պողոս Մակինցյանը, Էդլարդ Ջրբաշյանը և ուրիշներ:

Հայտնի է, որ Արևի երկրպագություն ուներ հին պարսկական կրոնի՝ զրադաշտականության ուսմունքի հիմնարար, Նիցշեի սիրելի հերոսը՝ Ջրոաստըրը (Ջրադաշտը, X-VII դդ. մ. թ. ա.): «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի Յոթերորդ սուրահում Արևին ուղղված իր վերջին՝ «Սալամ քեզ, արև, շյուքըր բյուրաբյուր, դու աստծուց հզոր, դու կյանքի աղբյուր...» մենախոսության մեջ, Իսահակյանը թվարկելով

Արևի բարեմասնությունները, մասնավորապես ասում է.

Դո՛ւ, որ հյացքով և անմահությամբ լցլցիր հոգին մեծ  
Զորաստորի,  
Ահա՛ իմ հոգին - մի ծարավ բողբոջ, թափիր նրա մեջ քո  
պուրպուր գինին:

Արևին ուղղված այս տողերը պոեմի հետագա խմբագրումներում փոխվեցին և ստացան հետևյալ վերջնական ձևը.

Տիեզերական հաղարահանդես դու մեծ խրախճանք, բարի՛  
արեգակ,  
Ահա՛ իմ հոգին - մի ծարավ բողբոջ, թափիր նրա մեջ  
գինիդ անապակ:

Ուղղակիորեն տալով Զորաստորի անունը, Իսահայանն ուղում է ցույց տալ կապը իր հերոսի՝ Աբու Մահարու և Զորաստորի միջև, չէ՞ որ հենց այդ հատվածին հաջորդող տողերում Աբու Մահարին դիմում է Արևին և խնդրում.

Քո երջանկությամբ, քո իմաստությամբ, քո հավերժությամբ  
հարբեցրո՛ւ ինձ...  
...Հարբեցրու ինձ, հարբեցրու ինձ, քո՛ անմահ գինով

հարբեցրու ինձ,  
Մոտանամ մարդուն, սուտն ու մայրը, մոռանամ հավերժ  
չարիքն ու թախիծ:

Այսինքն՝ իրեն և տրվեն այն շնորհները, որոնք պարգևվել էին Զորաստորին:

Բնավ պատահաբար չէ տրված այստեղ Զորաստորի անունը, սակայն մենք չենք անտեսում այն հանգամանքը, որ Զորաստորը Իսահայանին մոտ դարձավ առաջին հերթին Նիցշեի հայտնի գրքի՝ «Այսպես խոսեց Զրադաշտը», ազդեցության ներքո, որն այդ շրջանում Իսահայանի հետաքրքրությունների կենտրոնում էր: Նիցշեից կրած որոշակի ազդեցության մասին 1909 թվին Իսահայանը գրել է նաև ո՞ր հայտնի գրականագետ Յուրի Վեսելովսկուն:

Հին պարսիկների ռազմի և իմաստության պաշտամունք Զրադաշտի մասին Նիցշեն գրել է. «Զրադաշտը, ծնյալ Ուրմիա (Մրու) լճի մոտ, երեսուն տարեկանում թողեց իր հայրենիքը, մեկնեց Արիա գավառը և այնտեղ իր մենության ութ տարում ստեղծեց Զենդ-Ավեստան»<sup>1</sup>:

Ինքը Նիցշեն բոլորից լավ է մեկնաբանում իր «գերմարդ» (Übermensch) հերոսին - Զորաստորին. իր վերջին՝ «Ecce Homo. Ինչպես են դառնում ինք՝ զինքն» գրքի՝ «Այսպես խոսեց Զրադաշտը: Գիրք ամենքի և ոչ ոքի համար» բաժնում, նա գրում է. «Դանթեն Զրադաշտի համեմատ սոսկ մի հավատացյալ է, և ոչ թե՛ այն, ով առաջինն է ստեղծում ճշմարտությունը, աշխարհը ղեկավարող ոգի, ճակատագիր, Վեդաների բանաստեղծները միայն իրենց էությունը են հոգևորականներ, և արժանի չեն անգամ Զրադաշտի կոշիկի թելերն արձակել... Զորեղ է այն սանդուղքը, որով բարձրանում և իջնում է Զրադաշտը, նա ավելին էր տեսնում, ավելին ուղում, ավելին կարող էր, քան մի որևէ այլ մարդ: Նա հակադրվում է ամեն բոտով, նա ամենահաստատուն խելքն ունի, նրա մեջ բոլոր հակասությունները

1 Ֆրիդրիխ Նիցշե, «Այսպես խոսեց Զրադաշտը», գերմաներենից թարգմանեց Հակոբ Մովսեսը, Երևան, «Վան Արյան», 2002, էջ 13: «Զենդ-Ավեստան» գրադաշտականների Սուրբ գիրքն է:

կապիված են իրար որպես նոր միասնություն... Նրանից առաջ չէին իմանում, ինչ է խորությունը, ինչ է բարձրությունը, ավելի քիչ գիտեին ինչ է ճշմարտությունը: Զրադաշտից առաջ չկար իմաստություն, չկար հոգու ուսումնասիրում, չկար խոսելու արվեստ. ամենամիլիոնականը, ամենաառօրեականը այստեղ խոսում է չլսված բաների մասին: ...Իսկ ինչպե՞ս է Զրադաշտը լեռներից իջնում և ասում ամենքին ամենաբարյացակամը: Այստեղ ամեն վայրկյան հաղթահարում է մարդը, «գերմարդու» հասկացությունը դառնում է այստեղ բարձրագույն իրականություն, անվերջանալի հեռուներում այստեղ սփռված է այն ամենը, ինչ մինչ այդմ կոչվում էր մարդու վսեմություն և այն մարդուց ցածր է սփռված: Եվ հենց այս լայնակի տարածքում և հակասությունների այս մատչելիության մեջ է Զրադաշտն զգում իրեն ամենայն գոյի բարձրագույն դրսևորում, և երբ որ լսեն ինչպես է նա այդ ամենը ի հայտ բերում, կհրաժարվեն Նրան հավասարի որոնումներից»<sup>1</sup>:

Իսահակյանի պոեմի հերոսը (առաջին հրատարակություններում) «երեք տասնյակ տարի» ապրելով Բաղդադում «խալիֆաների հոյակապ քաղաքում», լքում է այն: Նա նույնպես, ինչպես Զրադաշտը, երեսուն տարեկան է, սակայն նա հեռացել է մարդկանցից, իսկ Զրադաշտը Պարսկաստանի լեռներից մերթ ընդ մերթ իջնում է ստորոտները և մարդկանց ուղղում իր քարոզները: Աբու Մահարին Բաղդադից քաշվել է Արաբիայի ավազուտները և «արևին» ընդատառ իր ճամփին մենախոսությունների ձևով է արտահայտում իր մտքերը: Նրանց ընդհանրացումն է ողբերգա-

կան աստիճանի հասնող հիասթափությունը մարդ արարածի հանդեպ, հերքումը այն սին ու կեղծ արժեքների, որոնցով շարժվել է մարդը, և տապալումը այն կուռքերի, որոնց երկրպագել է մարդը... Հենց այն հանգամանքը, որ Իսահակյանի Գերմանիա եկած ուսման տարիներին (1893-1895 թթ.) Նիցշեն կենդանի էր (ճիշտ է, արդեն ծանր հիվանդ) և ապրում էր Լայպցիգից ոչ հեռու Վեյմար քաղաքում, խոսում է այն մասին, որ Իսահակյանը ընկղմվել էր մի մթնոլորտի մեջ, որը բռնկված էր Նիցշեով: Եվ հարկ է ասել, որ ընդամենը 10 տարի առաջ էր (1883 թվ. Լայպցիգում՝ «Շմեյցների» հրատարակչությունում) լույս տեսել Իսահակյանին հարադատ Նիցշեյան գիրքը՝ «Այսպես խոսեց Զրադաշտը», ինչպես ասում են, այն դեռ թարմ գիրք էր: Եվ քանի որ արդեն ողջ Եվրոպայում հռչակվել էր Նիցշեի անունը, Իսահակյանը առաջին իսկ օրերին ձեռք է բերում այդ գիրքը:

Իսահակյանն ուներ փիլիսոփայական իր հետաքրքրությունների մատյան-օրագիրը՝ «Հիշատակարանը», ուր 1890-ական թթ. լայպցիգյան և հետագա գրառումներում քիչ չեն Նիցշեական ոգով գրված կամ ուղղակի Նիցշեի անվան հետ կապված տողեր: Այս առաջին աղբյուրների մասին ես հանգամանալից գրել եմ իմ հեղինակած «Ավետիք Իսահակյան. գիտական կենսագրություն» գրքի առաջին հատորում: Այնպես որ շարժե կրկնվել, սակայն այժմ մեզ հետաքրքրում է կապը Նիցշեի երկի և Իսահակյանի պոեմի միջև:

Չանտեսելով Նիցշեի ուսմանքի հետ ունեցած Իսահակյանի մտածողության որոշակի առնչություններն ու արձագանքները և այն հանգամանքը, որ «Աբու-Լայալից» առաջ էր գրված «Զրադաշտը», ուստի և շատ դրույթներ, տեսակետներ սպասելի է, որ մեկնաբանվեին իբր Նիցշեից կրած

1 Фридрих Ницше, Сочинения в 2-х т., т. 2: Сост., ред. и авт. Примеч. К. А. Свасьян.- М., Мысль, 1990, стр. 749-750. (Թարգմանությունը մերն է - Ա. Ի.):

ազդեցություն: Եվ սա բնական է: Այնուամենայնիվ, պետք է ասել, որ «Աբու-Լալա Մահարին» հարյուր տոկոսանոց ինքնուրույն, ինքնաձին ու ինքնիշխան ստեղծագործություն է: Այն ստեղծվել է զուտ իսահակյանական համնարի բուրայով: Եվ թեև երկու հերոսներն էլ Մեծ դժգոհներ են՝ հիասթափված, դառնացած ու զղված՝ մարդուց ու աշխարհից, սակայն նրանք հույս ունեն բարեկամի ու բարեխոսի աշխարհը: Նիցշեն իր կրակապաշտ մարգարեի քարոզներով, որի ետևում եկրոնական «քաղաքակրթության» փտածություն զգացած ու զղված, վազներյան երաժշտության ոգով ապրող և «գալիքի» հեղափոխիչ կայծակներ կրող փիլիսոփայն է, որը չքողարկված անկեղծությամբ ներկայացնում է իր հերոսի կարծիքը մարդու մասին:

«Մի այլ տեղ Ջրադաշտը ամենայն հնարավոր խստությամբ պարզաբանում է, թե ինչ կնշանակեր իր համար «մարդը» - ո՛չ սիրո առարկա, և ո՛չ էլ անգամ կարեկցանքի առարկա: Եվ մարդու հանդեպ մեծագույն նողկանք տաժելով՝ Ջրադաշտը Տեր դարձավ. մարդը նրա համար անձև զանգված է, հումք, տձև քար՝ քանդակագործի կարիք ունեցող»<sup>1</sup>:

Իսկ ի՞նչ է ասում Իսահակյանը՝ լաստվածատուր տաղանդի տեր բանաստեղծը, որը սակայն մինչև իր գլուխգործոցային պոեմը գրելը երկու անգամ հասցրեց բանաստեղ և աքսորվել՝ ոգեշնչված հենց Նիցշեի «գերմարդու» գաղափարներով, սակայն ոչ իր համար, և ոչ էլ ազնվացեղ Տերերի ուսման կերտելու համար, այլ ազատելու իր տարաբախտ հայրենակցին՝ սասունցուն ու կիլիկիացուն թուրքական յաթաղանից:

Կարելի է ասել, որ Նիցշեն փորձեց իր դինամիտը պայտ հույս տեղում, էջ 753: (Թարգմանությունը մերն է - Ա. Ի.):

թեցնել Եվրոպայի կենտրոնում, գոհ, նյութական կյանքով արբած գերմանացի քաղքենուն արթնացնել, գարեջրատնային «դրախտից» տանել դեպի վազներյան «Մայսերդինգների» կախարդական աշխարհը:

Իսահակյանը փորձեց նույն նիցշեյան դինամիտը պայթեցնել Հայոց լեռնաշխարհում, ուր հայ Ֆիդային մահի ու կենաց պայքար էր մղում:

Եվ երկրորդ՝ մեկ էական հանգամանք ևս, որ կապված է ասելիքի ձևի և պոետիկայի հետ: Նիցշեի գրվածքը աֆորիստիկ բնույթի փիլիսոփայական տրակտատ է կամ ինչպես ասում են գերմանագետները՝ «Նիցշեյան Աստվածաշունչ», որն ի դեպ գրվել է հենց Նիցշեի խոստովանությամբ՝ ի վերուստ եկած երկու «տեսիլքների» օգնությամբ, առաջինը «հավիտյան վերագարձի» գաղափարի և երկրորդը իր հերոսի՝ Ջրադաշտի ուրվականի երևան գալով: Այդ մասին Նիցշեն գրում է իր «Զվարթ գիտություն» գրքի «Իշխան Ֆոգելֆրայի երգերը» շարքի եղրափակիչ՝ «Սիլս Մաբիա» բանաստեղծությունում:

Այստեղ ես տալի եկա ու սպասեցի

Եվ բարուց ու չարից անդին, մի սին երազի մեջ՝

Լույսի և ստվերի միջից, առափոտվանից -

Աչքիս երևացին՝ կեսօրը կիզիչ, ծովն ու խաղը,

Եվ հանկարծ, ընկերուհիդ իմ, հայացքս երկյակվեց

Ու Ջրադաշտը մի սյահ ինձ երեցավ...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Фридрих Ницше, Сочинения в 2-х т., т. 1. М., Мысль, 1990, стр. 7-18.

(Թարգմանությունը մերն է - Ա. Ի.):

Գտնված էր ասլագա երկի գաղափարն ու հերոսի կերպարը, կարճատև ընդհատումներով մի քանի շաբաթվա ընթացքում 1883 թ. ստեղծվում է «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը»՝ Նիցշեի հիրավի ամենատարածված գիրքը:

Նույնպես և մի քանի օրում, մեկ շնչով Ղաղարապատում 1909 թվ. ստեղծվում է «Աբու-Լալա Մահարին»:

Նիցշեն շատ բարձր է գնահատում իր նոր երկը, հին ընկերոջը՝ Էրվին Ռոդեյին (1884, 22.02) ուղղված նամակում նա գրում է. «Ինձ թվում է, որ այս Ջրադաշտով գերմաներեն լեզուն ես կատարելության հասցրի: Բանն այն էր՝ Լյութերից և Գյոթեից հետո անել երրորդ քայլն, ինքզ խորհիր, սրտազին ընկեր, արդյոք մեր լեզվում նախկինում առնչվել էին այնքան սեղմ ձևով՝ ուժը, ճկունությունն ու բարեհնչյունությունը: Կարգա Գյոթե իմ գրքի որևէ էջից հետո, և դու կզգաս, որ այն «ալիքաձևությունը», որը հատուկ է Գյոթեին որպես գերմանկարչի, խորթ չի մնացել ինձ որպես խոսքի արվեստագետի: Ես գերազանցում եմ նրան առավել խիստ, առավել առնական գծով չընկղմվելով Լյութերի նման գոհակության մեջ: Իմ ոճը սլար է, ամեն տեսակ համաչափությունների խտր, և միևնույն ժամանակ մեկից մյուսը ցատկել և այդ համաչափությունները ձեռք առնել ընդհուպ մինչև ձայնավորների ընտրությունը»<sup>1</sup>:

Գերմանագետները (Կ. Սվյատյան և ուրիշներ) այն կարծիքի են, որ Նիցշեին թարգմանելը անհաղթահարելի դժվար խնդիր է, և նրանից կատարած յուրաքանչյուր թարգմանություն կարող է սուսկ սլայմանական բնույթ ունենալ: Եվ դա առավել կատարված է ոչ թե ասելիքի բառային սլաշարը նոր լեզվին անկորուստ փոխանցելու հետ, այլ

1 Фридрих Ницше, Сочинения в 2-х т., т. 2, стр. 771. (Թարգմանությունը մերն է - Ա. Ի.):

գրվածքի արվեստի լեզվաբանական, ոճաբանական բնույթի դժվարությունների անհաղթահարելիության հետ:

«Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» առաջին հերթին, իհարկե, գաղափար էր, երկ՝ ստեղծված ոչ թե հանուն խոսքարվեստի, այլ փիլիսոփայական մտքի, ուր ստույգ կերպով արտահայտված էր հեղինակի հոգեկան աշխարհը, և Նիցշեի նպատակը չէր բնավ, պատկերել Ջրադաշտի՝ սլարսից մարզարեի կյանքը:

Տվյալ դեպքում Ջրադաշտը նրա համար միջոց էր, դարերի խորքից գտնված խոսափող, որի օգնությամբ, որի անունից նա սլիտի արտահայտեր իր մտքերը, իր պատկերացումներն ու խոհերը: Ճիշտ այնպես, ինչպես Աբու-Լալան (բոլոր խորիմաստ առաքինություններով և փոխկանչերով ներառյալ) Իսահակյանի համար հանդիսացավ մի հերոս, որը սլիտի բացահայտեր իր խոհերն ու մտորումները: Եվ սակայն Նիցշեի գործը առավել չափով փիլիսոփայական բնույթի երկ է, թեև գրված է կատարյալ գերմաներենով, ոլթմիկ արձակի երևույթ է, սակայն այն ընկալվում է առաջին հերթին որպես խոհա-փիլիսոփայական տրակտատ:

Իսկ Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարին» առաջին հերթին պոեզիա է, պոետական արվեստի արգասիք՝ թաթախված փիլիսոփայական խոհերով:

Օտար լեզուներով էլ Նիցշեի «Ջրադաշտը» թարգմանում են ոչ թե բանաստեղծները, այլ՝ արձակի թարգմանիչները (հաճախ նաև փիլիսոփա գիտնականները), իսկ Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարին» թարգմանել են բացառապես բանաստեղծները (Վալերի Բրյուսով, Վլադիմիր Հոլան (Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր), Դեսանկա Մաքսիմովիչ, Տիցիան Տաբիձե, Պավել Անտոկոլսկի և ուրիշներ): Թեև այս երկու գործերի մեջ կա որոշակի ոճային նմանություն,

մտքերի հագեցվածություն, սեղմ, խտացված տող, բաղում աֆորիզմներ, բայց և կա ղգայի տարբերություն, այն տարբերությունը, որ ընկած է արձակի (թեկուղ և հանգավորված արձակի) և պոեզիայի միջև: Եվ իր հերթին, այն էլ ոչ թե հեղինակի ասածով, այլ բաղում գրականագետների կարծիքով. «Աբու-Լալա Մահարու» լեզուն հայ գրական լեզվի ամենաբարձր արտահայտություններից մեկն է:

Ռուսական սիմվոլիզմի տեսաբան և մեծ քանաստեղծ Վ. Բրյուսովը ասել է, որ «... «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը ինքնըստինքյան արվեստի հրաշալիք է, XX դարի համաշխարհային պոեզիայի լավագույն երկերից մեկը»:

Կոահելու համար Նիցշեի և Իսահակյանի երկերի ոճային, իսկ տեղ-տեղ նաև իմաստային տարբերությունը, բերենք նրանց երկերից մի քանի համեմատական, ղուգահեռ հատվածներ: Սկսենք Արևին ուղղված ներբողներից:

Ֆրիդրիխ Նիցշե («Այսպես խոսեց Ջրաղաշտը» նախաբանից).

«Դու մե՞ծ Լուսատու: Ի՞նչ կլիներ քո երջանկությունը, եթե դու չունենայիր նրանց, ում լույս ես տալիս:

Տասը տարի դու եղել ես աստ վեպի իմ անձավը, դու կշտացած կլինեիր քո լույսից և այդ ծիրիցդ, եթե չլինեիրք ես, իմ արծիվը և իմ օձը:

Բայց մենք սպասել ենք քեզ ամեն արշալույսով, քո լիովնուն ենք ընդունել քեզնից և օրհնել ենք քեզ դրա համար:

Տե՛ս: Ես ձանձրացել եմ իմ իմաստությունից, հանց մեղոն, որը չափազանց շատ է մեզը ժողովել, ես կարիք ունեմ այն ձևերին, որ մեկնված են:

Ես կուզենայի նվիրել ու բաշխել մինչև իմաստունները մարդկանց մեջ դարձյալ իրենց հիմարությունը գոհանան, իսկ աղքատները՝ դարձյալ իրենց հարստությունը:

Դրա համար ես պետք է ցած իջնեմ, ինչպես դու ես անում երեկոյան, երբ՝ անդին ես անցնում ծովի և այնկողմնայինին՝ էլ լույս ես տանում, ամենահարո՛ւստդ դու Լուսատու:

Ես պետք է քո հանգույն մայր մտնեմ, ինչպես մարդիկ են այդ կոչում, որոնց մոտ եմ ես ուղում իջնել:

Արդ օրհնի՛ր ինձ, դու խաղաղ աչք, որ դուրս ես առանց նախանձի նայել ամենամեծ երջանկությանն անգամ:

Օրհնի՛ր գավը, որ լցվել է պոնկեստունի և ուղում է թափվել, որպեսզի ոսկեջուրը հեղվի նրանից և ամենուստ փայլը օրդի քո բերկրանքի:

Ահալասի՛կ: Այդ գավն ուղում է կրկին դատարկվել, և Ջրաղաշտը կամենում է կրկին մարդ դառնալ՝<sup>1</sup>:

Ավետիք Իսահակյան («Աբու-Լալա Մահարու» Յոթնորորդ սուրահից).

«Սալամ քեզ, արև՛, շյուքը բյուրաբյուր, դու աստուղց հղոր, դու կյանքի աղբյուր.

Դու, իմ անմահ մայր, մայրական դու գիրկ, դու միակ բարի, դու միակ սուրբ, սուրբ:

Տիեզերական դու բաժակ անհուն՝ ոսկի արբեցման և երանության,

Դու հրճվանքի, հրապույրների հրեղեն գինու դու անհուն օվկիան:

Տիեզերական հազարահանդես դու մեծ խրախճանք, բարի՛ արեգակ,

Ահա իմ հոգին - մի ծարավ բողբոջ, թափի՛ր նրա մեջ գինիդ անապակ:

<sup>1</sup> Ֆրիդրիխ Նիցշե, «Այսպես խոսեց Ջրաղաշտը» (գերմաներենից թարգմանեց Հակոբ Մովսեսը), Երևան, 2002 թ., էջ 34-35:



Քո երջանկութեամբ, քո խնամատութեամբ, քո  
հավերժութեամբ հարբեցրու ինձ,  
Տո՛ւր ինձ՝ անցյալի անզարթ մոռացում, լուս անուջներում  
քո բուրումնալից:  
Հարբեցրու ինձ, հարբեցրու ինձ, քո անմահ գինուլ  
հարբեցրու ինձ,  
Մոռանամ մարդուն, ստան ու մոռալը, մոռանամ հավերժ  
չարիքն ու թախիծ:  
Քո վսեմութեամբ հարբեցրու ինձ, հարբեցրու ինձ  
լուս-հիացքներով,

Խավարների դեմ անհաղթ պիտոյան, գարունների մայր,  
ուրախութեան ծով:  
Դու միակ բարի, դու միակ իմ սեր, դու միայն սուրբ,  
սուրբ, մայրական դու գիրկ,  
Դու հավետ գթոտ, մահը խորտակող, դու գերահրաշ, միակ  
գեղեցիկ:  
Ես սիրում եմ քեզ, ես սիրում եմ քեզ, հրակոծ սիրով  
կիսլիր, խոցիր ինձ,  
Եվ ոսկեճաճանչ վարսերդ շքեղ վիզիր ինձ վրա, և  
գուրգուրիր ինձ:  
Եվ արյունոտիր իմ շրթունքները համբուրիս խայթով քո  
հրդեհակեղ,  
Երջանկասիրտ քո լուս-գիրկը բաց, ես սիրաբորբոք  
թռչում եմ դեպ քեզ:  
Եվ թող խլանան իմ ականջները՝ աղմուկն աշխարհի չլսեմ  
հավետ,  
Հավետ կուրանամ աշխարհի համար, մարդկանց տեսնելու  
այլ չնայեմ ետ»:

Նման միոխհարաբերական հատվածներ այս երկու եր-  
կերից կրկին կարելի է բերել կապված պետություն և իշ-  
խանություն, բարեկամի և ընկերոջ, գիտունների և բունաս-  
տեղծների, ինչպես և շատ ու շատ այլ հասկացությունների  
և երևույթների վերաբերյալ:  
Թերևս մեջբերենք թե՛ Նիցշեի, թե՛ Իսահակյանի հա-  
մար ոչ երկրորդական իմաստ ունեցող խնդրո առարկայի՝  
Կնոջ վերաբերյալ նրանց մտորումները.

Ֆրիդրիխ Նիցշե («Վասն ձեր ու ջահել կանանց» հատ-  
վածից).

«Կնոջ մեջ ամեն ինչ առեղծված է և ամեն ինչ կնոջ մեջ  
լուծում ունի, այն կոչվում է հղիություն:  
Տղամարդը կնոջ համար միջոց է, նպատակը միշտ երեխան  
է: Սակայն ի՞նչ է կինը տղամարդու համար:  
Իսկական տղամարդը երկու բան է ուզում՝ վտանգ և խաղ:  
Դրա համար էլ նա կամենում է կնոջը, որպես ամենավտանգավոր  
խաղալիքը:  
Տղամարդը պետք է կրթվի պատերազմի համար, իսկ կի-  
նը՝ ռազմիկի կազդուրման, մնացյալ ամեն ինչը հիմարություն է:  
Չափազանց քաղցր պտուղներ - ռազմիկը դա չի սիրում:  
Դրա համար էլ նա սիրում է կնոջը. դեռևս դառն է ամենաքաղցր  
կինն անգամ:  
...Թող ձեր սիրո մեջ պատիվը լինի: Առհասարակ կինը քիչ  
է հասկանում պատվից: Բայց թող ձեր պատիվը սա լինի՝ միշտ  
ավելի սիրելի, քան թե սիրված լինել և երկրորդը չլինել երբեք:  
Թող վախենա տղամարդը կնոջից, երբ ատում է կինը,  
քանզի տղամարդը հոգու խորքում չար է միայն, կինը սակայն հո-  
գու խորքում՝ գեշ բան:  
Ո՞ւմ է կինը ամենաշատն ատում:- Այսպես ասաց երկաթը

մագնիսին՝ «Ես քեզ եմ ամենաշատն ստում, քանզի դու ձգում ես, սակայն բավականին ուժեղ չես, որ առ քեզ քաշես»:

Տղամարդու երջանկովթյունը կոչվում է՝ Նա ուզում եմ: Կնոջ երջանկովթյունը կոչվում է՝ Նա ուզում է:

«Տն՛ս, հենց նոր միայն աշխարհը կառարյալ դարձավ՝ այսպես է ամեն մի կին խորհում, երբ ուղջ սիրով է հնազանդվում:

...«Կանանց մո՞տ ես գնում: Մտրակը մի՛ մոռացիր»:

Այսպես խոսեց Զրադաշտը՝:

Ավետիք Իսահակյան («Աբու-Լալա Մահարի»), Երկրորդ սուրահից).

«Եվ կինն ի՞նչ է որ... խորամանկ, խաբուր, տոնախանձ մի սարդ, հավերժ նանրամիտ,

Որ հացդ է սիրում, համբույրի մեջ ստառ և քո գրկի՛ մեջ գրկում ուրիշին:

Խարխուղ մակուցկով հանձնվի՛ր ծովին, քան թե հավատա կնոջ երգումին.

Նա՛ կալատ, վարար, մի չքնաղ դժոխք, նրա՛ քերամով Իբլիսն է խոտում:

Դու երազել ես աստղը հեռավոր, հրեշտակաթև շուշանն ըսպիտակ,

Որ քո վերքերին բալասան լինի, ոսկեշող երանջ կյանքի՛ ցավի տակ,

Դու տենչացել ես լույս-ափերի մեջ քեզ իրեն կանչող աղբյուրի երգին,

Եվ անմահովթյան ցողն ես երազել և անուշ լացել երկնային կրծքին.

1 Ֆրիդրիխ Նիցշե, «Այսպես խոսեց Զրադաշտը» (գերմաներենից թարգմանեց Հակոբ Մովսեսը), Երևան, 2002 թ., էջ 91-93:

Բայց սերը կնոջ՝ տոչորված հոգուդ աղ-ջուր է տալիս, որ միշտ ծարավնաս,

Հուր տարիանքի մեջ հաղթական կնոջ մարմինը լիղես և չըհագնաս:

Ո՛հ, կնոջ մարմին, պապշոտ, օձեղեն, դիվական անոթ՝ ոճիրների չար,

Դո՛ւ, որ մտեղեն դառն հաճույքով արևը հոգու դարձնում ես խավար:

Ատում եմ սերը՝ մահի պես անգութ, հավիտյան այրող, խոցող գաղտնաբար,

Այդ քաղցր թույնը, որով արբողը ստրուկ է դառնում և կամ բռնակալ:

...Այնքան ժամանակ որ ծովը պիտի փարև Հեջաղի տիկերն զմրուխայա,

Ես ետ չեմ դառնա կնոջ մոտ երբեք, ես չեմ կարտոնա թուխանքին նըրա»:

Ե՛վ «Այսպես խոսեց Զրադաշտ»-ում, և՛ «Աբու-Լալա Մահարի»-ում յուրատիպ ձևով տրվում է բարեկամ հասկացովթյան մեկնաբանումը.

Ֆրիդրիխ Նիցշե («Վասն բարեկամի» հատվածից).

«Ուրիշի հանդեպ մեր հավատը մատնում է, թե մենք որտեղ հաճույքով կուզենայինք հավատալ ինքներս մեզ: Մեր կարտող բարեկամի հանդեպ մեր մատնիչն է:

«Դո՛նե իմ թշնամի՛ն եղիր», - այսպես է խոսում ճշմարիտ ակնածանքը, որը չի հանդգնում բարեկամովթյուն հայցել:

Եթե մեկն ուզում է բարեկամ ունենալ, ապա պարտ է նրա համար նաև կոխի տալ կամենա, իսկ կոխի տալու համար պետք է կարողանալ թշնամի լինել:

Պետք է բարեկամիդ մեջ դեռ թշնամուն հարգես: ...Բարեկամիդ մեջ պետք է քո լավագույն թշնամուն ունենաս: Դու պետք է սրտով նրան ամենամոտիկը լինես, երբ ընդդիմանում ես նրան:

Դու ուզում ես բարեկամիդ առջև հագուսաներ չհագնե՞լ: Բարեկամիդ համար պատի՞վ ես սեսպում, որ նրան սրվում ես՝ ինչ պիտի որ կաս: Սակայն նա դրա համար քեզ պրտվի ծոցն է ուզում ուղարկել:

Դու քո բարեկամի համար չես կարող բախտանաչափի գեղեցիկ գուգվեի, քանդի դու նրա համար նեւ պիտի լինես և կարող առ գերմարդ:

Քո կարեկցանքը բարեկամիդ հանդեպ թող պատված լինի հաստ մի կճեպուի, դու նրա վրա ատամդ պիտի շարդես:

...Ոմանք չեն կարողանում ազատովել իրենց սեփական շղթաներից, բայց բարեկամի համար ուզում են փրկել լինել:

Ճո՞րտ ես, ուրեմն չես կարող բարեկամ լինել: Բռնակա՞լ ես, ուրեմն չես կարող բարեկամ ունենալ: Կնո՞ջ մեջ չափազանց երկար ճորտն ու բռնակալն էին թաքնված: Ահա թե ինչու կինը գեղեցիկ ընդունակ չէ՝ բարեկամության. նա միայն սերը պիտի:

...Բայց ասացեք ինձ, դուք, սղամարդիկ, ձեզանից այդ ո՞վ է ունակ բարեկամության»<sup>1</sup>:

Ավետիք Իսահակյան («Աբու-Լալա Մահարի», Ջորջորդ սուրահից).

«Մանրդեանց մոտ պետք է աշաղույջ լինես, միշտ ոտքի վրա և սուրը՝ ձեզիդ

Որ քեզ չլկեն, քեզ չհոշոտեն թե բարեկամըդ և թե թշնամիդ

Բարեկամներից հեռու տա՛ր դու ինձ, որոնք անկշտում մժլուկների պես,

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 83:

Հետևում են քեզ, երբ արյուն ունես, իսկ երբ ցամաքես, կմոռանան քեզ:

Իմ խոր վերքերը ո՞վ կնյութեր ինձ, թե չլինեին ընկեր, բարեկամ,

Որոնք համբույրով սիրոս բացեցին, որոնք համբույրով խայթեցին նրան:

Բյուր կեղծիք ունի իր ակունքի մեջ համբույրը մարդկանց, համբույրն ընկերի,

Որով որսում է փաղանիքը սրտիդ և դարձնում է քեզ հավիտյան գերի:

Ի՞նչ է ընկերը և բարեկամը՝ նենգ ու դրուժան, չարակամ ու վատ:

Իմ հոգում մեռավ սիրո մի երկինք, մի վառ արեգակ, և սեր, և հավատ:

Բարեկամն ի՞նչ է - լավիդ նախանձող, քայլիդ խուզարկու, բամբասող ագահ:

Ծանոթ շները չեն հաչում վրադ, ծանոթ մարդիկ են հաչում քո վրա»:

Մեր քննարկվող երկերում կա նաև անդրադարձում բանաստեղծ հասկացությունը, ինչը ինքնին շատ հետաքրքիր է, քանզի բանաստեղծի մասին գրում են փիլիսոփա-բանաստեղծը և բանաստեղծ-փիլիսոփան.

Նիցշե («Վասն բանաստեղծների» հատվածից).

«Բայց քեզ ի՞նչ է ասել Զրադաշտը մի օր: Որ բանաստեղծները չափազանց շատ են ստում: - Սակայն Զրադաշտը նույնպես բանաստեղծ է:

...Բայց ընդունենք, թե ում ամենայն լրջությամբ ասեք, թե բանաստեղծները չափազանց շատ են ստում. նա իրավունք կու-

նենար,- մենք չափազանց շատ ենք ստում:

Մենք նաև չափազանց քիչ գիտենք, և վատ սովորողներ ենք.  
Ուտի և պիտի ստենք:

Եվ մեզանից՝ բանաստեղծներիցս, այդ ո՞վ էր, որ իր գինին  
չկեղծեց:

Բոլոր բանաստեղծները հավատացած են, որ եթև մեկնումն-  
կը խոտերին կամ մեկուտի դարախնդին պատկած ակամջները  
սրի. ինչ-որ բան կլմանա այն բաների մասին, որոնք ընկած են  
երկնքի և երկրի միջև:

Եվ երբ նրանց վրա քնքուշ հույզեր են իջնում, ապա բանա-  
ստեղծները միշտ մտածում են, որ այդ ինքը բնությունն է իրենց  
սիրահարված...

Ախ, այնքա՞ն շատ բան կա երկնքի և երկրի միջև, ինչից  
մասն ունենալ լոկ բանաստեղծներն են իրենց թույլ ավել երա-  
զեր՝:

Ավետիք Իսահակյան («Աբու-Լալա Մահարի», Երրորդ  
սուրահայց).

«Աշխարհն է, ասես, մի հեքիաթ լինի՝ անակիզք, անվերջ,  
հրաշք-դյութական:

Եվ ո՞վ է հյուսել հեքիաթն այս վսեմ, հյուսել աստղերով,  
բյուր հրաշքներով:

Եվ ո՞վ է պատմում բյուր-բյուր ձևերով՝ անդուլ ու անխոնջ՝  
այսպես թուշանքով:

Ազգեր են եկել, ազգեր գնացել, և չեն ըմբռնել իմաստը  
նրա,

Բանաստեղծներն են հասկացել դույզն ինչ և թոթովում են  
հնչյուններն անմահ:

Ոչ որ չի լսել սկիզբը նրա, և չի լսելու վախճանը նրա,  
1 Նույն տեղում, էջ 153-154:

Ամենը հնչյունը դարեր է ապրում, ամեն հնչյունին վերջ,  
սկիզբ չկա:

Բայց ամեն մի նոր ծնվածի համար նորից է պատմվում  
հեքիաթն այս շքեղ,

Նորից սկսվում և վերջանում է ամեն մի մարդու կյանքի.  
հետ մեկտեղ»:

Մեջբերումները հաճախ ավելի խոստն են, քան վերլու-  
ծաբանի դատողությունները... Բայց և այնպես բերված  
հատվածները բավարար են, ստեղծելու պատկերացում թև  
մեկ, թև մյուս երկի՝ և՛ ինքնության, և՛ որոշակի հոգևոր  
արձագանքների, և՛ նաև ակնհայտ տարբերությունների մա-  
սին:

Ինչ կարող ենք մենք ասել: Նիցշեի «Այսպես խոսեց  
Ջրադաշտը» գրքի մասին այնքան է գրվել, որքան որ տող  
է պարունակում այդ երկը: Լինել գերմանացի փիլիսոփա ու  
մտածող, հոգիների հովիվ ու բանաստեղծ ինքնին արդեն  
շա՛տ բան է ասում:

Իսկ լինել՝ ինչպես Իսահակյան.

Ես՝ դավակ ճնշված ու դժբախտ ազգի,

Որ արյունով է իր ուղին թրջում,

Որ դարև ը, դարև ը թափը իր բազկի

Շղթան է կրում ժանգոտ, շտապում:

...Ես՝ դավակ ճնշված ու փոքրիկ ազգի,

Սրտիս արյունով մեծ վիշտս եմ գրում.

Վերքը անդարման իմ հայրենիքի

Իմ բյուր խոցոտված սրտումս եմ կրում:

Դա ևս շա՛տ բան է ասում: Դա և՛ ճակատագիր է, և՛  
առաքելություն:

Ֆրիդրիխ Նիցշեի մասին հիշատակված ծով գրակա-

նության մեջ կա և XX դարի գերմանացի մեծագույն արձակագիր Թոմաս Մաննի կարծիքը. «Զրադաշտը... ամբողջովին կազմված է հուստորիկայից, սրամտության ջղաձիգ ջանքերից, չարչարված, անբնական ստնից և կասկածելի մարգարեություններից,- դա անօգնական սխեմա է՝ մոնո-մենտալության հավակնությունը, երբեմն բավական հուզիչ, իսկ ավելի հաճախ՝ խղճուկ»<sup>1</sup>:

Թեև Թ. Մաննը «Զրադաշտը» սխեմա է անվանում, սակայն այդ սխեման տասնամյակներ անց էլ գործեց՝ դառնալով «արիական ոգին» խնկարկող գերմանական Երրորդ ռեյխի գաղափարական առաջը: Այս հանգամանքը ևս բացատրիկ երևույթ է, երբ գրական հուշարձանը, ստեղծումից մտա կես դար անց, դառնում է «նոր աշխարհակարգի» կառուցման վարդապետություն:

Այս փաստը երկար տարիներ խոչընդոտեց հայրենի գրականագիտությունը նորմալ դուգահեռներ տանել Նիցշեի ռամոնքի, Նիցշեի գլուխգործոցի և Իսահակյանի աշխարհայացքի և «Աբու-Լալա Մահարին» պոեմի միջև: Այնուամենայնիվ, որպես ընդհանրացում կուզեի ասել, որ անկախ ամեն ինչից, Իսահակյանը գրել է մի պոեմ, որը պակաս ժամանակակից չէ, պակաս թարմ ու համարձակ չէ, պակաս անողորք ու անզիջողական չէ, քան Ֆրիդրիխ Նիցշեի «Այսպես խոսեց Զրադաշտը»:

Եվ չմոռանանք, որ Իսահակյանի ստեղծածը առաջին հերթին պոեմ է, դատարյուն պոեզիա: Եվ «Աբու-Լալա Մահարին» սովորական պոեմ չէ, դա մի ողջ փիլիսոփայական համակարգ է, որի լիարժեք ընկալումն ու գնահատականը մինչև օրս չի տրվել: Դիտել պոեմը համահայկական գրաքն-

<sup>1</sup> Томас Манн, Собрание сочинений, М., Худ. лит., 1961 г., т. X, стр. 356.

նադատական մտքի կոնտրաստում, և դիտել այն (եթե մի օր դա հնարավոր լինի) համակերպականում, անտարակույս կլինեն տարբեր աստիճաններ: Այնպես որ, «Աբու-Լալա Մահարին» սպասում է իր ժամին, իր «հաղարին»:

Իսահակյանական գլուխգործոցը կարոտ է մեկնաբանման գրախաղարհների կողմից, ժամանակակից գրականագիտական մտքի կողմից, և մենք այստեղ շատ անելիքներ ունենք: Եվ հիմնական բացը, ըստ իս, այն է, որ պոեմը չի թարգմանվել, իրեն պատշաճ մակարդակով ելրոպական հիմնական լեզուներով՝ անգլերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն: Այս լեզուներով եղած բոլոր թարգմանությունների հեղինակները հայեր են, թարգմանություններն էլ կատարվել են անցյալ դարի առաջին կեսերին: Այնպես որ, ինչքան էլ տարօրինակ թվա, մենք հայերս մինչև օրս չենք կարողացել «Աբու-Լալա Մահարին» արժանավայել ձևով ներկայացնել աշխարհին:

\* \* \*

Առանձին քննարկման նյութ է «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի պոետիկան, նրա կերտման արվեստը: Արդեն հենց առաջին տողերի ընթերցումից հասկանում ես, որ հայ պոեզիայում նման երկ չի եղել և ոչ միայն ասելիքի, խոհերի հագեցվածության ու փիլիսոփայական ուղղվածության տեսակետից, այլև պոետական արվեստի կատարելության տեսակետից:

Սա և՛ բանաստեղծական պատկերների կերտման, փոխաբերությունների, մետաֆորների շքահանդես է, և՛ հայ լեզվի ճոխության, գեղեցկության ու վեհության մի փառահեղ կոթող:

Բանաստեղծի ասելիքը հրաշալի ներդաշնակում է պոե-

մի տաղաչափական ձևին. տողաչափը երկար է՝ 20 վանկա-  
նի, որն էլ բաժանված է ներքուստ 4 հավասար (5 վանկա-  
նոց) անգամների: Շատ դիպուկ է բնութագրում պոեմի տա-  
ղաչափական արվեստը ակադեմիկոս Էդ. Ջրբաշյանը. «...  
«Աբու-Լալա Մահարու» լեզուն, որ հայ գրական լեզվի ամե-  
նաբարձր արտահայտություններից մեկն է, ոչ միայն աչքի  
է ընկնում բացառիկ բաղմբերանգությունը, փարթևությունը,  
այլև դգալի չափով ենթարկված է գործողության արևելյան  
միջավայրն ու փոյները վերատեղծելու խնդրին: Պոեմը նաև  
բովանդակության ու տաղաչափական ձևերի սերտ կապի  
լավագույն օրինակ է: Նրա շատ երկար տաղաչափը... եղա-  
կի է ամբողջ հայ պոեզիայի մեջ, ուղղակիորեն բխում է  
պոեմի խոհական-փիլիսոփայական բովանդակությունից: Ի-  
սահակյանը դիմեց այդ ձևին նախ և առաջ այն պատճառով,  
որ այդ չափը հնարավորություն էր տալիս ամեն մի տողում  
արտահայտելու մի ամբողջական միտք, տալու կյանքի տար-  
բեր կողմերի սեղմ գնահատականը, ստեղծելու դիպուկ ա-  
ֆորիզմներ՝ առանց տողանցի և սիմբոլի հետ կապված տա-  
ղաչափական ուրիշ պայմանականությունների»:

Իսկ մեղեդայնության տեսակետից կա՞րդյոք մի երկ,  
որ այդքան համահունչ լինի ստեղծագործության պատկեր-  
ներին և ասելիքին իր հնչյունային կազմով: Կարողում ես, և  
թվում է: Թե լսում ես քարավանի ոփմը, նրա ընթացքի ար-  
ձագանքը: Այս աստիճան մեղեդայնություն այսպիսի մի  
բարդ փիլիսոփայական պոեմում ինքնին եղակի երևույթ է:  
Կարելի է ասել, պոեմը ստեղծելիս Իսահակյանը վերացել  
է կյանքի իրականությունից, Աբու-Լալայի մենախոսություն-  
ների յուրաքանչյուր տող մտորում է, հանճարեղ մտքի ան-

1 Էդ. Ջրբաշյան, «Թոմասյանի պոեմները», Երևան, 1986, ԵՊՀ հրատ.,  
էջ 443:

դույ աշխատանքի արգասիք: Բազում աֆորիզմներ սփռված  
են պոեմում, ինչպես աստղերը գիշերային երկնքում և կար-  
ծես ոչ թե Սինայի ավազոտներով, այլ աստղային երկնքով  
է ընթանում Մահարու քարավանը՝ անջնջլի հետք թողնե-  
լով երկնային բարձունքներում.

...Գոհար աստղերի քարավանները թափառում էին երկնի  
ճամփերով,

Եվ դողանջում էր ողջ երկինքն անհուն՝ աստղերի շքեղ,  
անշեջ դաշնակով:

...Եվ լուսինն, ինչպես ջեննեթի մատաղ փերիի կուրծքը՝  
չքնաղ լուսավառ՝

Մերթ ամաչելով պահվում էր ամպում և մերթ թրթոտն  
փայլում էր պայծառ:

...Գիշերն ահարկու՝ և սև, և հսկա մի չղջիկի պես թևերը  
փոեց.

Անձիր թևերը իջան, ծածկեցին քարավանն, ուղին և  
դաշտերն անափ:

Իսկ քարավանի ընթացքը, սլացքը կամ թե թովչքը  
ճշմարտացի հաղորդում են մեծ քարավանապետի հոգեկան  
վիճակը: Քարավանն այն միակ գործող անձն է, և ուղտերը՝  
միակ կենդանի շունչը, որ ուղեկցում են Աբու Մահարուն ողջ  
պոեմի ընթացքում: Քարավանը Իսահակյանի հանճարեղ  
մտքերը հավաքագրող և ուղղություն տվող մի յուրահատուկ  
կերպար-խորհրդանիշ է, նրա քնարական զինանոցի մի  
կարևոր մասը, որն իր վրա վերցնելով բանաստեղծի հոգու  
թարգմանը լինելու պարտավորությունը, իրավամբ պատվով

է կատարում իր դերը: Նա անմիջաբար ու զգայուն կերպով արձագանքում է բանաստեղծի հույզերին ու սուրբումներին, և նրա առջև է միայն իր սիրտը բացում Աբու Մահարին.

...Եվ քարավանը մեղմիկ կարկաչով շափում էր ուղին ոլոր  
ու մուրր,

Պեղի երազուն և կապույտ հևտուն հոտում էր առաջ  
հանգիստ ու անսրբը:

Ջանգալներն, ասես, հեկեկում էին և ծորում հառ-հառ  
հնչուն արցունքներ,  
Քարավանն, ասես, լալիս էր անուշ, ինչ որ Մահարին սի  
րել, լքել էր:

...Եվ քարավանը ճեղքելով վստահ մրրկապարը վայրագ  
Չինների,  
Անշեղ ու անվախ ձգվում էր առաջ զողանջյուններով  
հուզված դանգերի:

...Քարավանն հետոտ օրեր-գիշերներ լափում էր ուղին  
ոլոր ու մուրր,

Եվ խոտի հոգով Աբու Մահարին խորհում էր ցասկոտ՝  
ճակատը խորը:

Խոլ քարավանը նրա խոհերի՝ բազենների պես ծիծկված  
մրրկով,

Սլանում էին՝ խոփվ ու ցրվով՝ մի լույս-հանգրվան գտնելու  
հնքով:

Այս հատվածում մի բացահայտում էլ է Իսահակյանն ա-  
նում. «Խոլ քարավանը նրա խոհերի»: Այս տողերը հա-

տատում են մեր դրույթը, որ միևնույն է, պոեմի քարավա-  
նը երևակայական քարավան էր, և ինչպես հեղինակին է  
խոստովանում՝ քարավանը՝ դա Աբու Մահարու խոհերի  
քարավանն է, նրա մտորումների շարքը: Բայց և այնպես  
մենք կարող ենք հավաստել, որ համաշխարհային սրեզվա-  
յում չի ստեղծվել քարավանի նման վեպ ու վեպում կերպար-  
խորհրդանիշ, ինչպես Իսահակյանի պոեմում:

Երբեմն կարող է թվալ, թե «Աբու-Լալա Մահարին» Ի-  
սահակյանի ամենա ոչ հայկական, ոչ աղզային պոեմն է:  
Քանզի այստեղ ո՛չ թեման, ո՛չ նյութն են հայկական և ո՛չ  
էլ դուռ հայկական խնդիրներ են արժարժվում, դրանք  
դուրս են գալիս աղզային գաղափարախոսության ոլորտից  
և առնչվում են համամարդկային պրոբլեմներին: Այս և  
նման տեսակետներին բոլորից լավ պատասխանում է ին-  
քը՝ Իսահակյանը, ամերիկահայ գրականագետ Հովհաննես  
Ավագյանին 1926 թ. հունվարի 31-ին գրած նամակում,  
որ ի մի բերելով իր արածը, նա ասում է. «Հաջողված եմ  
թե ոչ, չգիտեմ. ճշմարտությունն այն է, որ ես դժբախտա-  
բար շահ տանապած մարդ եմ... բանտեր նստած, աքսոր-  
ված, վտարանդի, միշտ անապահով վիճակ, ունեցել եմ  
շահ թանկագին մարդկային կորուստներ, և վերջապես  
հայտնության աղետը, որ մոռցնել է տալիս անհատական վիշտ  
ու ցավ: Եվ «Մահարին» նրանց արդյունքն է:

Պետք չէ, որ կոտորածները երգեն, ցույց տալու համար  
լիմ վիշտը. (Սիամանթոյից հետո դժվար է երգել), սակայն  
«Աբու Լալայիս» ռոտ և գերման թարգմանությունների մա-  
սին գրախոսները ասացին, որ միայն հայ մարդը կարող է  
այսքան սև հոռետես լինել: Անբացատրելի, դարհուրելի  
Չարդերը միայն կարող են այսպես մթազնել մի հոգի, հայ  
մարդու հոգին... Այսքան, սիրելի բարեկամ» (VI, 217):

Աստուծոյ անուն:

Վերջինս

1.

Ելա ինչ կատար, իշխան Աստուծոյ  
կտուր ինչպէս ինչ-որոս լեզու:  
Ու նա ինչո՞ւն յանձնար զի յիշար  
Լի-լիանէ առ  
չոս աշխարհ իրաւ  
մէջ սոս զսոյ՛ յիշ ու զանձնար,  
Աստուծոյ աշխարհէն, զօգտնոյ արարիչ:

Ու ինչո՞ւն յարգի սոյն ստորոտի  
Զօգտնոյն էնէն զօգտնոյ տաւ զիտ,  
ճանկաւ ինչպէս ինչ-որոս ինչ-որոս  
Գործունի շնորհ ինչ-որոս լեզու:  
Ու սոյն ինչ-որոս ինչ-որոս ինչ-որոս  
«Ինչ ինչոս ունէն ինչ-որոս ինչ-որոս»  
Էն աշխարհ ինչ-որոս ինչ-որոս  
Էն ու ինչ-որոս է՛ սոյն ինչ-որոս»

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

«ՍԱՍՄԱ ՄՀԵՐ». ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ  
ԾԱԾԿԱԳԻՐԸ

Աստուծոյ ամբողջական ըմբռնելու համար Ավետիք Իսահակյանի «Սասնա Մհեր» հաղար տողանոց պոեմի գաղափարը և Սասունցի Դավիթի ու Խանդավազի միակ որդու՝ Մհերի կերպարը, պետք է դիմել բանաստեղծի «Փորձ մեր էպոսի դիցաբանութեան մասին» գիտական ուսումնասիրութեանը՝ գրված 1939 թվականին, «Սասունցի Դավիթ» էպոսի հաղարամյակի տոնակատարութեան առթիւ:

Այստեղ Իսահակյանը խորապէս գիտականորեն տալիս է «Սասնա ծոեր» էպոսի ստեղծման պատմութիւնը, այն բացատրել երևույթը, որ IX դարից սկսած մեր էպոսը ապրել է հիմնականում որպէս բանահյուսական ստեղծագործութիւն, այն գրի չի առնուել և պահպանուել է ժողովրդական ասացողների պատմաներում. «Մեր վեպը,- գրում է Ավետիք Իսահակյանը,- դարեր ու դարեր պատմել են ու երգել մեր ուսմիկ ասացողներն ու գուսանները, ավանդելով սերնդէ-սերունդ և հասցրել մինչև մեր ժամանակները: Գրական մշակումի չի ենթարկուել նա, գրական միջամտութե-



յուն չի ունեցել, լիւրեսկ ոչ մի կնիք չի կրել նա, որպիսին եղել են հոնական էպոսը, «Շահ-Նամեն», «Նիբելունգների երգը»...»:

Իսահակյանը հանգամանորեն վերլուծում է էպոսի հիմնական հերոսների կերպարները և նրանց ծագման դիցաբանական հիմքերը՝ ցուցաբերելով համաշխարհային դիցաբանության և էպոսների փայլուն ճանաչում: Առանձին վերլուծության է ենթարկված Փոքր Մհերի կերպարը, նրա կապը համաշխարհային դիցաբանության հետ, նրա փիլիսոփայությունը և բարդ աշխարհայացքը: Հին առասպելաբանության, կրոնի պատմության մեջ է որոնում Իսահակյանը Փոքր Մհերի ծագումնաբանական տիպոսները:

«Մհերի թևոտնիկ ծագման արմատները,- գրում է Իսահակյանը,- թաղված են վեդայական իրանական-հայկական միֆոլոգիայի մեջ: Վեպի Մհերը արդեն իր նախահայրերի գծով ասրելային-կոմիկ ծնունդ ունի: Սակայն կասկածից դուրս է, որ Մհերը հայկական հեթանոսական Միհր աստծու անվան փոխված ձևն է»:

Հենց այդ կերպարն է «Սասնա՛ ծռեր» էպոսում հին աստված Միհրից դարձել Սասունի հերոսական ծռերից մեկի՝ Դավթի որդին՝ Փոքր Մհերը՝ մեր էպոսի ամենաողբերգական և ամենաառեղծվածային կերպարը:

Մհերը որբանում է մանուկ հասակում. Դավթը սպանվում է, մայրը՝ ինքնասպան լինում, իսկ հորեղբայրը՝ Ճնճղափորիկը, զավթում է գահը, զրկում Մհերին հայրական ժառանգությունից և դուրս վռնդում Սասնա՛ տարածքներից: Մհերը աղքատ ու թշվառ թափառում է երկրե-երկիր, հազար ու մի տեսակ ծանր աշխատանք անում, իրազեկ լինում ժողովրդի դառն կյանքին, տեսնում, որ ամեն տեղ կեղծիքն ու խաբեությունն են իշխում, շուրջքայր ա-

նարգարություն է և կեղեքում: Նա բողոքում է, ընդվզում, կռվում իր երկրի ներքին թշնամիների դեմ, որոնք թալանում ու հարստահարում էին հարազատ ժողովրդին, նա կռվում է և արտաքին թշնամիների դեմ, որոնք ծանր հարկերի միջոցով ձգտում էին սարկացնել Հայաստանը: Եվ սակայն շրջապատը չի ընդունում նրա ընդվզումը, չի արձագանքում նրա պայքարին, և նա մենակ է մնում: Իսկ երկնային ուժերը պատժում են նրան և իր ձխու հետ մեկտեղ մեկուսացնում Ագուսլու այրում: Աստված պատժում է Մհերին իբրև իր դեմ մարտնչողի, դարեր շարունակ ընդունված բնական ու հասարակական օրենքներին դեմ գնացողի, իբրև չար, կործանիչ ոգու, դևի, նեոի (անալիքրիստ/հակաքրիստոսի): Այս է պոեմի աստղձը: Եվ Ագուսլու քարում Մհերին մեկուսացնելով է ավարտվում Իսահակյանի պոեմը, որն առաջին անգամ լույս տեսավ Վիեննայում, 1922 թվականին:

Իսահակյանը կերտելով Մհերի առաջադեմ, արգարատներ, մետախական կերպարը, ասես դուրս է հանում մեր էպոսը սովետային շրջանակներից և հաղորդում նրան համամարդկային խնաստ: Իսահակյանի Մհերը աշխարհավերակառուցման պատգամախոսն է: «Ինչպես գերմանացիք սպասում են Ֆրիդրիխ Բարբարոսս կայսրին, որ իր քաղաքից պիտի ելնի մի նոր բախտավոր դարաշրջան ստեղծելու Գերմանիայի համար, այնպես էլ հայ ժողովուրդը սպասում էր Մհերին», - այսպես է ավարտում իր ուսումնասիրությունը Իսահակյանը հայ էպոսի դիցաբանության մասին, անշեջ հավատ տածելով, որ էպոսները պայքարելու, տոկալու և հաղթելու լավագույն դպրոցն են ժողովուրդների համար:

Փոքր Մհերի մասին պոեմ գրելու գաղափարը ծագել է Իսահակյանի մոտ շատ վաղ շրջանում: Դեռևս 1894 թ. դեկտեմբերի 5-ին և 31-ին, Լայպցիգում սովորելիս Իսահակյանը «Հիշատակարանում» գրի է առնում մոտակա ստեղծագործական ծրագրերը. «Իսկ էպոսներ, լեգենդներ, բալլադներ, պոեմաներ ես չեմ գրե այնպես, ինչպես գրում են կլասիկ կամ կեղծ-կլասիկները... Ես դրանք կգրեմ հայ ժողովրդական չափով, չափական ձևով... Այդպես կգրեմ ես Քյոտոլլին, Դավիթ-Մհերը...» (Հ., 150):

Եվ նաև՝ «Այդ հյուսվածքի մեջ վարդազույն գծերով կանցնեն հին ու նոր ժողովրդական լեգենդներ, բալլադներ (որոնց ես ժողովել և նորից գեղեցիկ գրել եմ), երգեր, դրույցներ, հեքիաթներ, առակներ: Գլխավոր տեղը կբռնեն՝ «Քյոտոլլին» արձակ ու հանգերով գրված, «Դավիթ ու Մհեր» չափական գրած, «Զոփուտի տղերքը»՝ գեղեցիկ ու խաղերով պատմած» (Հ., 109):

Նույն շրջանում նա «Հիշատակարանում» գրում է. «Իսկ իմ գրքիս մյուս հերոսների մոտ՝ ինչպես Քյոտոլլու, Գյոբ-չեցի Ղադարի, Զոփուտի տղոյ, կամ նույնիսկ Դավիթ-Մհերի մեջ այդ սերը (նկատի ունի մարմնական զգացմունքը - Ա. Ի.) չափտի առաջնակարգ տեղը բռնե, այլ ազատության սերը, վրեժի սերը... ճնշված մասսայի բողոքը» (Հ., 102-103):

Արժեքավոր գրառում է թողել Իսահակյանը Մհերի մասին կրկին «Հիշատակարանում», որը մեղ օգնում է հասկանալ ընդհանրապես բանաստեղծի կոնցեպցիան Փոքր Մհերի վերաբերյալ (1902, նույնմբեր). «Դավիթը իբրև քրիստոնեությունից ներկայացուցիչ մեռավ և հանդես եկավ Մհերը՝ հեթանոսությունից սիմբոլը, ներկայացուցիչը, որը չի

մեռել, այլ շղթայված է, սպասում է դուրս գալու. գնանք և ազատենք նրան. հերիք սպասե» (Հ., 291):

Իսկ 1913 թ. հուլիսի 22-ին Շվեյցարիայից Իսահակյանին ուղղված նամակում բանաստեղծը հակիրճ գրում է իր ստեղծագործական ծրագրերի մասին. «...սրբագրում եմ հին ու նոր գրվածքներս... «Մասըսա Մանուկի» վրա էլ եմ կանգ առնում, սակայն փոխելու եմ հերոսը (Մանուկ Հայաստանը սխոլաստիկ է թվում): Կամ ժողովուրդն եմ դնելու տեղը, կամ ազատված Մհերը: Դեռ վերջնականապես լավ չեմ մտածել, բայց հավանական է, որ Մհերն ընդունեմ» (VI, 134):

Փոքր Մհերի կերպարը մշտապես հետաքրքրել է Իսահակյանին և նրա ընտրությունը ամենևին պատահական չէր, այնպես որ, շատ օրինաչափ էր, որ Իսահակյանը ձեռնամուխ եղավ գրելու պոեմ իր նախասիրած հերոսի մասին: Այդ մասին նա առաջինը հայտնում է իր հին ընկերոջը՝ գրականագետ Սիմոն Հակոբյանին՝ 1920 թ. փետրվարի 8-ին Ժնևից գրած նամակում. «Ես շատ դբաղված եմ. գրում եմ վեպս («Ուստա Կարոն» - Ա. Ի.), բայց վերջերս ընդհատեցի, և գրում եմ հիմա Սասունցի Դավիթի որդու՝ Մհերի պոեման, իմ վարիանտի Մհերը, որը բոլշևիկ է՝ Վարիանտի էությունն է հարազատ. ժողովրդից վերցրած, մնացածը ես եմ հնարել, շոտով կը պրծնեմ, մեծ բան չէ,

1 Ս. Հակոբյան (1880, Ելիզավետպոլ - 1942, անհայտ աքսորակալը) - հայտնի գրականագետ, խմբագիր: ԿՅԴ անդամ մինչև 1918 թ.: Երբ Վիննայում սկսեց խմբագրել «Արևը» ամսագիրը, ումանք համարում էին այն հակադաշնակցական ուղղություն ունի: 1924 թ. վերադառնում է Խորհրդային Հայաստան, դասավանդում Պետհամալսարանում: 1937 թ. ձերբակալվում է, արքայազն Սիբիր և այնտեղ կնքում իր մահկանացուն:

մի 100 տուն երևի, այսինքն Թումանյանի Սասունցի Դավթի կիսու չափ»<sup>1</sup>:

Պոեմի համար Իսահակյանը հիմք էր ընդունում «Սասնա ծռեր» էպոսի շարքորդ ճյուղը, որը յուրովի մշակում, գեղարվեստականացնում ու մեկնաբանում է:

Իսահակյանը վաղուց համոզվածն էր ունեցել, որ Փոքր ՄՆերի պատումը, դա իր լեմանն է, մտախի իր հուզում, և նա այդ մասին պարզորոշ գրում է Հովհաննես Թումանյանին դեռևս 1903 թ., ալիկին, նա գրում է նաև այն մասին, որ ազգային էպոսին անդրադառնալիս գրողը պարտավոր է ներդնել նաև իր անհատական ստեղծագործության որոշակի մասնիկը: Թումանյանին ուղղված նամակը շատ էական է հասկանալու համար ընդհանուր առմամբ Իսահակյան-ստեղծագործողի մտացումը էպոսային կոտավին (1903 թ. հուլիսի 21). «...«Սասունցի Դավթի» մասին,- նորից կարդայի,- միակ պակասությունը նրանում է, որ բնության նկարագրեր չկան, որոնք քեզ շատ կհաջողվեն: Իբրև էպիկի, բայց որ Սասունը չես տեսել, ի՞նչ նկարագրես. իսկ այն ևս ճշմարիտ է, որ ամբողջ պոեմը, կարծես, լրջորեն, խորը մտածած չես գրել, հավատարիմ ես մնացել նախկին որոշ մոտեցիլ - մանուկների համար. բայց ալիկի լուրջ և ծանրախոհ կարելի էր գրել, ինչպես Ֆիրդուսու Շահնամն, Յորդանի Նիբելունգը և Հերդերի Սիլլը, որտեղ, բայցի բուն նյութից կա և անհատական ստեղծագործություն. քոնը ուղղակի՝ նյութի ոտանավոր, մի փոքր մշակած վերածումն է:

Ինձ ամենից շատ գրավում են ժողովրդական ոճերն ու դարձվածքները, որոնցով չափազանց հարուստ է, և մանա-

1 Ալեկոյր Իսահակյան, Նամակներ ՀՀ. Բ. Պրկեղիճևանին, Ն. Ակինևանին, Սիմոն Յակոբեանին: Հրատ. Մարտիրոս Մինասեան, Ժնև, 1996, էջ 30: Հետագայում փակագծի մեջ Ժնև, ԱԻՆ և էջը:

վանդ էպիկական պատմելու ձևը - հանգիստ, վեհորեն հանգիստ, և հումորը. հույս ունեմ, որ Խանդավազ սերը հաջող դուրս կբերես, բայց նախօրոք դժգոհ եմ ՄՆերի անհաջողությունը,- ՄՆերը կիսատ, շարքված հերոս է, վիճը հակասություններով, երևի պետք է նորանոր վարիանտներ գտնել՝ լրացնելու այդ պակասը. ժողովուրդը Դավթին է սիրել ու սիրում, ու նրան հարստացրել է...» (VI, 40):

Այս նամակն ընդհանրապես կարող է հիմք ծառայել մի առանձին բանասիրական աշխատության, լեզվաբանական մեծությունները ազգային էպոս կամ բանահյուսական որևէ կոթող մշակելիս ինչ մտեցում են ցուցաբերում: Զորօրինակ, Իսահակյանն այստեղ ընդգծում է՝ «կարծես, լրջորեն, խորը մտածած չես գրել», քանզի ինքը դիտում է էպոսը որպես պատմական մեծ դեր ունեցող, լուրջ գրականություն, ուր արտացոլված է ազգային մտածողության խտացումը (կլիխոսեմենցիան), և այն երբեք չի կարող համարվել գրականություն «մանուկների համար»: Այլ բան է, որ էպոսին բելետրիստիկ տարրեր հաղորդելով, պարզեցնելով կարելի է վերապատմել դուր մանուկների համար, ինչպես օրինակ, հետագայում ստեղծել են «Աստվածաշունչ մանուկների համար», կամ Հոմերոսի պոեմների սեղմ (աղապատացված) օրինակները և այլն: Սա այլ խնդիր է և, իհարկե, կապ չունի մեծ գրականության հետ: Թումանյանն, ըստ իր հայեցողության, իրավունք ուներ վերապատմել էպոսը իր ձևով, մանավանդ որ նախօրոք ինքը այդպես էլ մտադրվել էր, ինչպես հիշեցնում է Իսահակյանը՝ «հավատարիմ ես մնացել նախկին որոշմոտեցիլ - մանուկների համար»: Այս կոնտեքստի մեջ պարզապես զավեշտական կարող է լինել «պոլսահայ կրիտիկոս» Հակոբ Օշականի հայտնած կարծիքը լեզվաբան իր պոեմում Իսահակյանը որոշ բաներ «...սիրել

կառնե» Թումանյանից: Ճիշտ որ ճիշտ՝ «Աղվեսի դունչը խաղողին չհասավ, ասավ խակ է»: Գաղանկը չէ, որ ինքը Թումանյանը ևս դժգոհել է, որ իր նախնական ծրագրով «Սասունցի Դավիթ» պոեմը գրել է «երեխանների համար»: Այս կապակցությամբ 1902 թ. հոկտեմբերի 11-ին, Աբաս-թումանից գրել է իր ընկերոջը՝ բժիշկ և հասարակական գործիչ Արիստակես Զարգարյանին. «...«Սասունցի Դավիթը» անպատճառ հետս կբերեմ: Բայց հիմա էլ սխալ եմ այդ չհավանել, իդուր տեղը սկզբից մտածելի երեխաների ու ժողովրդի ընթերցանությունը հարմարեցնեմ: Ձեռն էլ չի դուր գալիս. վերջն ուրիշ տեսակ եմ անում: Վերջում երկնքից երկու խնձոր ընկավ, մինը քեզ, մինն ինձ»<sup>1</sup>:

Արդյոք մեծ բանաստեղծի այս տարակուսանքը կապված չէ՞ նույն թվի հուլիսի 21-ին Թումանյանին ուղղված նամակում Իսահակյանի հայտնած կարծիքի հետ. «...Իսկ այն ևս ճշմարիտ է, որ ամբողջ պոեմը, կարծես, լրջորեն, խորը մտածած չես գրել, հավատարիմ եմ մնացել նախկին որոշմունքիդ - մանուկների համար. բայց ավելի լուրջ և ծանրախոհ կարելի էր գրել...» (VI, 40):

Ի դեպ, միայն մեծերին հատուկ անբավարարության զգացմունքով դրսևանում, ուժը տարի անց էլ 1910 թվին Թումանյանը իր հոդվածներից մեկի սևագրությունում նույն միտքն է արտահայտում, ինչ 1902 թվի իր նամակում. «...«Սասունցի Դավիթը» ես շատ թեթև եմ գրել, օգտակար ժողովրդական նյութից, երեխաների համար, մտածելով երբեք ավելի ընդարձակ վերցնել ու մշակել»<sup>2</sup>:

1 Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 9, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Ե., 1997, էջ 331:

2 Հով. Թումանյան, Երկերի ժողովածու (ակադեմիական) վեց հատորով, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., Ե., 1959, հ. 6, էջ 135

Նվիրյալ թումանյանագետ, ակադեմիկոս Էդվարդ Զրբաշյանը «Թումանյանի պոեմները» գրքում «Սասունցի Դավիթ» վերաբերյալ թումանյանական գնահատականները և Իսահակյանի կարծիքը վերլուծելիս հայտնում է հետևյալ տեսակետը. «Հետաքրքիր է, որ բանաստեղծի այս կարծիքը փոխանցվել է նաև նրա բարեկամներին: Ավ. Իսահակյանը 1902 թ. հուլիսի 21-ի նամակում գրել է այսպիսի տողեր, որոնք ըստ էության իր պոեմի մասին Թումանյանի ունեցած ինքնաքննադատական մոտեցման ուղղակի արձագանքն են» (այնուհետև բերվում է Իսահակյանի հայտնի նամակից վերը հիշված հատվածը Ա.Ի.): Այս տեսակետը ճշմարիտ է սակայն ճիշտ հակառակ հաջորդականությամբ. ոչ թե Իսահակյանն է արձագանքում Թումանյանի ինքնաքննադատությանը, այլ Թումանյանն է արձագանքում Իսահակյանի կարծիքին, քանզի Իսահակյանը իր նամակը Թումանյանին գրել է 1902 թվի հուլիսի 21-ին, իսկ Թումանյանը 1902 թվի հոկտեմբերի 11-ին, երեք ամիս անց ընկերոջ դիտողությունից հետո: Եվ եթե նա համաձայն չլիներ Իսահակյանի հետ, չէր գրի ոչ Արիստակես Զարգարյանին և ոչ էլ ուժ տարի անց շարադրվող իր հոդվածում:

Մեծ հոգիների, մանավանդ մեծ բանաստեղծների փոխկանչը, դա մի բնականոն աստիճան է, որ պատկերում է նաև այդ հոգիների վեհությունն ու լայնախոհությունը:

Ազգային էպոսի գեղարվեստական մշակման գործընթացում Իսահակյանը շատ էական է համարում «անհատական ստեղծագործություն» գործոնը, երբ հեղինակը ոչ թե պարզապես հանգամանակ է էպոսի «բուն նյութը», այլ բերում իր անհատական մասնակցությունը, իր հեղինակային մտածելակերպն ու տեսակետները:

Մհերի կերպարը էն գլխից մոտ է եղել Իսահակյանին:

«Փորձ մեր էպոսի դիցարանություն մասին» (1939 թ.) կոթողային հոդվածում Իսահակյանը տալիս է իր անհատական պատկերացումները, սակայն բացառապես հիմնված համաշխարհային դիցարանության և բանահյուսության աղբյուրների վրա: Իսահակյանի «Փորձ»-ում մի առանձնահատուկ տեղ է հատկացվում Փոքր Մհերի կերպարին, և բանաստեղծը դիտում է այն համաշխարհային դիցարանության համատեքստում: Եվ հենց Փոքր Մհերին է համարում Իսահակյանը հայ էպոսի անկյունաքար կերպարը: Հիշյալ հոդվածին մենք ապագայում կանդրադառնանք, սակայն էականն այն է, որ դեռևս 1903 թվականին Իսահակյանն ինտուիտիվ կերպով զգացել է, որ էպիկական բնույթի բանաստեղծ Թումանյանը Մհերի կերպարը մշակելին անհաջողության պիտի մատնվեր, որ Մհերն իր էությունը, դա իր նախասիրությունն էր, իր թևան էր, իր հերոսն էր, ինչպես ինքն է ստում՝ այդ «ջարդված» կերպարը:

«Նորանոր վարիանտներ գտնել լրացնելու այդ պակասը», - գրում է Իսահակյանը: Ուրեմն դեռ շատ վաղուց, մինչև սրումի աշխատանքներն սկսելը, Իսահակյանը մտորել է Փոքր Մհերի վերաբերյալ: Իսահակյանը գրել է. «Շատ վաղ ժամանակից սաստնցիների էպոսը դրսևացրել է իմ երևակայությունը: Հատկապես Մհերի պատկերը գրավել է ինձ իր դեմոկրատական և հեղափոխական տրամադրություններով»: 1917 թ. Իսահակյանը իր գրառումներից մեկում կրկին անդրադառնում է այս թևային. «Առանձին վրայ գրելու ո՛չ ժամանակ ունեմ, ո՛չ եռանդ. թերևս եթե «Մհերը» գրեմ, ուր հիմնական կետը այդ կոլտին է - ուսուկացում»:

Բայց ահա, ձեռնամուխ եղավ նա գրելու էպոսը միայն 1919 թվականին. հիշենք, թե դա ինչ ժամանակ էր. Հա-

յաստանը նորաստեղծ անկախ հանրապետություն էր, իրականացել էր հայ ժողովրդի դարավոր երազանքը՝ ունենալ ազգային անկախություն: Իսկ 1918 թ. մայիսի 28-ին, հայոց ազգային բանակը և աշխարհազորը միասնական, մեկ բռունցք դարձած՝ չախճախիչ պարտության մատնեցին քեմալական Թուրքիայի բանակին, որն ստալին մեծ հաղթանակին էր մեր նորաստեղծ հանրապետության: Սակայն դեռ շատ և շատ հետո էր իրական ազատությունը և իրական խաղաղությունը: Հայաստանը չորս կողմից հարևան և ոչ հարևան թշնամի պետությունների աքցանի մեջ էր, սլանիսլամական բանդաբազանքի մշտաու վտանգի ներքո, և չկար նաև ազգային քաղաքական կյանքի միասնություն ու համաձայնություն: Դրաի ուժերի կողմից դարեր շարունակ խոցված Հայաստանը իր երբեմնի դորեղ տիրակալության մի փոքր, բզկտված հատվածում դեռևս հետո էր իրեն ապահով զգալուց: Չմոռանանք, որ ընդամենը երեք տարի առաջ էր տեղի ունեցել Արևմտահայաստանի խաղաղ բնակչության Եղեռնը:

Եվ ահա հենց այս պատմական ծանր, բայց և ոգևորիչ ու հուսաբեր մի հատվածում է գրվել Իսահակյանի պոեմը: Անշուշտ, բանաստեղծին համակել է անկախության գաղափարը: 1918 թ. դեկտեմբերի 5-ին բանաստեղծը մեծ խանդավառությամբ գրում է Արշակ Չոպանյանին. «Հայաստանը, որ վերջի վերջո իրականանալու է մեր արյունոտոր լեռների վրա, իմ հոգին լցնում է անսահման ուրախությամբ, անսահման վշտով միաժամանակ» (VI, 171):

Ինչպես ասացինք, երբ Իսահակյանը սկսեց գրել «Սասնա Մհերը», Հայաստանի Հանրապետությունը կանգուն էր և, անշուշտ, մեծ էր ոգևորությունը հայրենասեր բանաստեղծի: 1919 թվականի վերջերին Իսահակյանը իրական

ծրագիր է ունենում վերադառնալ Հայաստան: 1919 թ. դեկտեմբերի 30-ին նա Ժնևից գրում է իր հին ընկեր Վահան Զաքարյանին (որի հետ կլինի մասնակից «Նեմեսիս» գործողության)։ «Գնացի Փարիզ, Հայաստան գնալու համար, բայց հետո գտանք վաղահաս, վերադարձա նորից Փրնև՝ գարնանը գնալու համար» (VI, 176)։ Իսկ նույն այդ շրջանում՝ 1919 թ. վերջերին Ժնևից Հովհ. Թումանյանի դուստր Նվարդ Թումանյանին ուղղված նամակում ասում է. «Ես, եթե ճակատագիրը ուզենա, մարտ ամսին հայրենիքում կլինեմ - աղա՛տ, ասպահով հայրենիքում, որի համար ընկան, մարեցին մեր ամենալավ սատղերն ու ծաղիկները. անուններ չեմ ուղում տալ...» (VI, 177)։

Հայտնի հանգամանքների բերումով բանաստեղծի վերադարձը անկարելի եղավ, սակայն հոգեկան ոգևորությունը և գոմարած հայրենիքի ասպագայի կանխատեսումները բերին նրան «Սասնա Մհեր» պոեմի ստեղծման գաղափարին, որի հիմքում այլաբանական ձևով ընկած է հայ ժողովրդի ճակատագիրը, նրա ներկա «աղետալի» վիճակը և անդադար որոնումները՝ «Ելքը Եզիպտոսից»։

Իսահակյանը ոչ թե որոշել էր անսպասմանորեն մշակել «Սասնա ծռեր» էպոսի որևէ ճյուղը, փորձել իր գրական հմտությունը այդ ասպարեղում կամ վերասրատմել էպոսի մի հատվածը, ինչպես Հովհաննես Թումանյանը իր «Սասունցի Դավթով», այլ նա ուներ իր ուրույն հայեցակետը, իր ասելիքը և տվյալ դեպքում նրան առավել հետաքրքրել էր Մհեր կրտսերի պատմությունը։ Նման մի փորձ նա արդեն ուներ «Մասըրա Մանուկի» դեպքում, սակայն այդ պոեմը ինչ-որ չափով մնացել էր անավարտ և անախյալ վիճակում։ Ժամանակները շատ բան այլ հունով էին տարել, ուստիս ինքը որոշել էր տալ իր ընթերցումը, իր մեկնաբանումը Մհեր կրտսերի պատմամի։ Այն, ինչն ինքը պահանջել էր տարիներ առաջ Հովհ. Թումանյանին գրած նամակում, էպոսի մշակման կապակցությամբ. «ավելի լուրջ և ծանրախոհ կարելի էր գրել... որտեղ, բացի բուն նյութից կա և անհատական ստեղծագործություն» (VI, 40)։

Հսկայական աշխատանք է կատարել Իսահակյանը իր ոչ մեծ՝ 911 տողանոց պոեմ-էպոսը ստեղծելու պրոցեսում։ Մի ամբողջ հատոր կկազմեն պոեմի հետագա մշակումները, անավարտ տարբերակները, խմբագրումներն ու սևագրությունները, ինչպես և սկզբնաղբյուրների վկայությունները, հավաքած ու մշակած հատվածները և վերջապես, իր խորհրդածություններն ու ստեղծագործական լաբորատորիայի նյութերը։

Մինչև պոեմն ավարտվեց, փլուզվեց Հայաստանի անկախությունը, հոգս ցնդեցնելով անկախ հայրենիքի բանաստեղծի վաղեմի երազը, և Հայաստանը կանգնած էր բոլշևիզացիայի (այն է՝ կիրթ ձևով ասած խորհրդայնացման) շեմին։ Եվ բանաստեղծը տառապազգին մտորում էր, թե ի՞նչ կնշանակեր դրեր շարունակ արդարություն տենչացող ժողովրդի համար վերագտած անկախության կորուստը, ներկա պատմական վիճակը։ Մի՞թե խորհրդայնացումն էր իր երազած «կապույտ թռչունը»։ Եվ մինչև պոեմն ավարտվեր, նա պիտի ունենար շատ լուրջ հիասթափություններ բոլշևիզմի հանդեպ։ Քանզի Իսահակյանը ո՛չ նորելուկ էր քաղաքականության մեջ և ո՛չ էլ այնքան միամիտ, որ Մարքսի գաղափարի Լենին-Տրոցկու ձևած մոդելը ընդուներ որպես արդարության, արդարադատության և հավասարության չափանիշ։ Եվ եթե նա սկսեց գրել «Սասնա Մհերը» այն մղումով, ինչպես ինքն էր խոստովանել Ս. Հակոբյանին՝ «...իմ վարիանտի Մհերը, որը բոլշևիկ է» (ԱԻՆ,

Ժնև, 30), ապա ավարտեց պոեմը հետևյալ տեսանկյունով՝ հայտնած Վարդգես Ահարոնյանին (1923, 12 օգոստոսի) Վենետիկից. «Զմուռանամ հարևանցի ասել, որ «Սասմա Մհերս» (որ ի դեպ շա՛տ մշակել եմ) երբեք բոլշևիկյան տենդենց չունի, այլ ընդհանուր սոցիալական-դեմոկրատիկ» (ԱԻՆ, Կահիրե, 93):

Մենք ունենք մի շարք բանավիճակներ ճշմարտորեն, անկորուստ բացահայտելու-ընթերցելու Իսահակյանի կոնցեպցիան «Սասմա Մհերի» վերաբերյալ: Եվ այս շարքում կարևոր տեղ են գրավում հեղինակի նամակները ուղղված պոեմի առաջին հրատարակչին՝ Սիմոն Հակոբյանին: Բարեբախտաբար, այդ նամակներն ամբողջությամբ պահպանվել են Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության ձեռագրատանը և մեզ հաղվագյուտ հնարավորություն են տալիս հետևելու «Սասմա Մհեր» պոեմի ստեղծման, ապա և հրատարակման ու նոր մշակման պրոցեսին: Ի դեպ, իրերի բերումով, Սիմոն Հակոբյանը ուրույն դեր է խաղացել պոեմը Վիեննայում տպագրելու գործում, ինչպես և հետո, երբ պատրաստվում էր տպագրության պոեմի երկրորդ հրատարակությունը Իսահակյանի բաղմամբով խմբագրումներով, որը, սակայն, ցավոք չիրականացավ: Ավելորդ է ասել, որ Իսահակյանն անչափ վստահել է Սիմոն Հակոբյանին, որպես իր պոեմի հրատարակչի և խմբագրի: Դժվար թե գտնվեր մեկ ուրիշը, որն ի վիճակի լիներ կատարելու այն գործը, ինչ անում էր Սիմոն Հակոբյանը Վիեննայում պոեմը տպագրության պատրաստելիս, ուշի-ուշով կատարելով բոլոր այն պահանջները և ուղղումները, որ հղում էր նրան Իսահակյանը իր նամակներում սկզբում Ժնևից, իսկ հետո Վենետիկից: Իհարկե, այս նամակների թեման շատ ընդգրկուն էր, ուր առաջին տեղն զբաղեցնում էր Հայաստանի

քաղաքական ճակատագիրը՝ 1919-1923 թթ. ժամանակահատվածում: Սակայն, տվյալ պարագայում, մեզ այս նամակագրությունից առավել հետաքրքրում են «Սասմա Մհերի» հետ կապված հարցերը:

Եվ ահա պոեմն ավարտված է, և բնագիրը Իսահակյանն ուղարկում է Վիեննա՝ Սիմոն Հակոբյանին՝ «Արեգ» ամսագրում հրատարակելու համար, 1922, հունվար, Վենետիկ. «Ուղարկում եմ հետևյալ պոեմս, «Սասմա Մհեր». հիմքը, էությունը - ժողովրդական է. բառացի այս է. «Մհեր պիտի դուրս գա, ռամկոլություն բերե և պիտի մարտիրոսվի»: Մնացածը իմ ֆիկցիոնն է, բայց միջավայրը, կոլորիտը, պարագաները - accessoire հարազատ է, զանազան վարիանտներից քաղած: Խնդրում եմ կարծիքդ գրել, անկեղծորեն, իմ կարծիքով՝ լավ բան է, կուտ և ուժեղ» (ԱԻՆ, Ժնև, 45):

Իսահակյանը հաջորդ նամակում անում է հետևյալ առաջարկը (1922, 20 հունվար, Վենետիկ). «Քանի որ շա՛տ հավանել ես Մհերը, ուստի դա նվիրում եմ քո սիրելի անվանը, անպատճառ վրան գրիր.

Սիրելի Սիմոն Հակոբյանին,

սրտագին նվեր հեղինակից» (ԱԻՆ, Ժնև, 47):

Եվ հակառակ բանաստեղծի տարած վիթխարի նախապատրաստական աշխատանքին, մենք նոր հետաքրքիր տեղեկություն ենք առնում, որ բուն պոեմը շատ արագ է գրվել. «Այդ պոեմը գրել եմ երեք-չորս օրվա մեջ, և հակառակ իմ սովորության, իսկույն հանձնեցի հրատարակման. եթե մոտս պահեի մի երկու ամիս, շա՛տ ուղղումներ կանեի: ...Կխնդրեի աղատ ժամեր գտնես, և նկատողություններդ անես, ես էլ ուղում եմ, որ սա անպակաս բան լինի, քանի որ գաղափարը մեջի՝ մեծ է, ոգևորիչ, անմահ. և գեշ չէ գրած՝ սեղմ է, ուժեղ:

Եթե Աստված կյանք տա, դեռ շատ բան կգրեմ.

«Քանի ողջ է Սայաթ-Նովան,

Շատ բան կուտենանիս, քամանչա՛» (ԱԻՆ, Ժնև, 47):

Մենք լավ գիտենք, որ հազվագյուտ է լինում, որ իր մի գործ Իսահակյանը գոված լինի. բացառությունը երևի «Ուստա Կարոն» է: Իր ստեղծած շատ գլուխգործոցների վերաբերյալ նա լռել է, լինի «Աբու Լալա Մահարի» կամ թե «Լիլիթ» ու «Ալագյաղի մանիներ»:

Հաջորդ նամակում, գրված երեք օր անց, բանաստեղծը երկու կարևոր ուղղում է մատնանշում, և շատ էականորեն դրանք հիմնավորում, օրինակ. «Բերդի մասին փոփոխելս շատ հիմնավոր է Գարեգ. եպիս. Հովսեփյանի վարիանտով Մհեր Զգիրու գետը բարի նպատակով է երկու մասի բաժանում, իսկ բերդը շինում է Սասուն (թեև այնտեղ էլ է շինում բնորոշ-բալակ), և մինչև այսօր էլ կոչվում է Մհերի տապան: ...Հորեղբոր վարմունքն էլ սլարդել անհրաժեշտ էր, որ կուզեին: Մհերի տեղ իրենց որդին ժառանգել տան Զոջենց աթոռին:

Հ. Արսեն Ղազիկյանը, որ հասկացող մարդ է, նրա մոտ կարդացի, հիացավ, ասաց, որ աննման պոեմ է, թե՛ ձևը, թե՛ գաղափարը... Թե՛ կինս և թե՛ տղան ոգևորված են պոեմով, կինս կուզե որ տպվի առանձին»:

Եվ այս նամակի վերջում ևս մի ուշագրավ վկայություն, որը պատկանում է Իսահակյանի կյանքի հավատարիմ ընկերուհու՝ տիկին Սոֆյայի գրչին.

«Սիրելի Սիմոն. Ինձ շնորհավորում եք, որ Ավետիքը ամուսնանալուց հետո էլ տալիս է գեղեցիկ գործեր, բայց մոռանում եք, որ հենց ամուսնանալուց հետո է, որ նա տվել է իր գեղեցիկ գործերը և մնայունը, օրինակի համար «Աբու Ալան», «Ուստա Կարոն», և այլն: Զերմ բարևներով Սո-

ֆի Իսահակյան» (ԱԻՆ, Ժնև, 50):

Այս ամենը վկայում են, որ Իսահակյանը չէր թաքցնում հպարտությունը այնպիսի մի լուրջ հաղթանակի համար, ինչպիսին «Սասնա Մհեր» պոեմն էր:

«Արեգում» տպագրելուց առաջ Իսահակյանը մտածում է ինչ ենթավերնագիր դնի «Սասնա Մհերին» և գրում է այդ մասին պոեմի «աջեղբորը»՝ Ս. Հակոբյանին.

«Գրվածքի ժանրը չորոշեցի. չեմ ուզում «պոեմ» բառը դնել, ոչ էլ քերթված, լեզենդ, և այլն, գուցե հավանես, եթե կոչեմ «Վիպասք կամ Վիպերգ» կամ պարզապես «Վեպ» - ուզում եմ ասել՝ «Էպոս»...» (ԱԻՆ, Ժնև, 50):

Ենթավերնագրի հարցին նա անդրադառնում է մեկ անգամ ևս, պոեմի «Արեգ» ամսագրում տպագրվելուց մի քանի շաբաթ առաջ՝ 1922 թ. փետրվարի 14-ին. «Էպիկ. պոեմ. լավ է, բայց հայերեն չէ, կուզեմ հայերեն լինի. թերևս դնենք «քերթված» բառը. մի քիչ ոտքոքո է, բայց կարծեմ տեղին է. կամ դնենք Վիպերգ, և կամ - ոչինչ» (ԱԻՆ, Ժնև, 61): Իսահակյանը առանձնակի ուշադրություն էր դարձնում պոեմի ժանրի անվանմանը՝ ենթավերնագրին, մտածելով, որ այն ինչ-որ մի տեղ առաջնային ինֆորմացիա հաղորդողն է, թե վերջապես ինչ բնույթի է ասելիքը: Հիշենք՝ «Մասըսա Մանուկի» դեպքում նա բնագրում օգտագործել էր վեպ և վիպասք անվանումները, իսկ պոեմի մի հատվածի տպագրությանը փարիզյան «Վերածնունդ» ամսագրում (1920, N 18) տվել էր «Հատվածներ անտիպ պոեմից» ենթավերնագիրը: «Սասնա Մհերն» էլ առաջին անգամ «Արեգ» ամսագրում (1922, N 3 և N 4) լույս տեսավ «Պոեմ» ենթատիտղագրով և հետևյալ ընծայագրով՝ «Իմ սիրելի Սիմոն Հակոբյանին՝ սրտագին նվեր» (Հարկ է ասել, որ Սիմոն Հակոբյանի հանդեպ Իսահակյանը մշտապես



մեծ հարգանք է տածել, իր նամակում՝ ուղղված Վարդգես Ահարոնյանին (1921 թ. դեկտեմբերի 24-ին Վենետիկից), նա գրել է. «...ամբողջ Դաշնակցության մեջ մի գլուխ կար, որ այդ հասկանում էր, Ս. Հակոբյանը, այն էլ հարածեցին» (ԱԻՆ, Կահիրե, 84): Ի վերջո, երբ սլոնը 1922 թվականի մայիսին լույս տեսավ առանձին գրքով Վիեննայում, այն կրում էր «Վիպերգ» ենթախորագիրը, ինչը Իսահակյանի սրտով էր:

Մենք գիտենք, որ տակավին 19-րդ դարի վերջերից դեռևս Լայպցիգում ուսման տարիներից Իսահակյանը առանձնակի ուշադրությամբ դբադվել է համաշխարհային էպոսների պատմությամբ:

Բայց մենք հակված չենք մտածելու, որ Իսահակյանն անդրադարձավ ազգային էպոսին այն պատճառով, որ անպայման ուղեցավ իր մշակմամբ ունենալ էպոսի ճյուղերից մեկը (տվյալ դեպքում՝ Փոքր Մհերին վերաբերող պատումը), այնպես, ինչպես Թումանյանը անդրադարձավ Սասունցի Դավթին հիմնականում գեղարվեստական, զուտ բեկտրիստիկական տեսակետով: Այստեղ ավելին է. Իսահակյանին Սասնա Մհերի պատումը հետաքրքրում էր որպես հայ ժողովրդի ճակատագրի յուրօրինակ երկվորյակ, որի պատմությունը շատ է մոտ հայրենի ժողովրդի իրավիճակին: Նա այնքան չի գրում Կրտսեր Մհերի մասին, որքան իր ժողովրդի: Նրա սլոնը հիմք ընդունելով Մհերի ճյուղի պատումը, փորձում է մեզ ներկայացնել հայրենիքի՝ ճակատագիրը, պատմականորեն իրապես բախտորոշ մի հատվածում: 1919-1923 թթ.:

Սա հայ ժողովրդի ճակատագրի խոհա-գեղարվեստական մեկնաբանումն է: Մեր էպոսի մեկ այլ հերոս այդքան հարմար չէր լինի Իսահակյանի ասելիքի համար, ինչքան

Սասնա Մհերը և նրա «նահատակության» պատմությունը:

Նա, ինչպես և Մառտա Մանուկը, նույնպես Նոր Հայաստանի ծննդյան խորհրդանիշն է: Եվ սակայն Իսահակյանը հավատարիմ մնալով էպոսի ընդհանուր ոգուն և պատմաների զարգացմանը, չէր կարող առանձնապես շեղվել սկզբնաղբյուրից, բայց հենց խնաստությունն ու վարպետությունը նրանում էր կայանում, որ էպոսի ընդհանուր ֆոնի վրա կառուցեր իր կոնցեպցիան:

Իսահակյանը շատ և շատ էր ոգևորված անկախ Հայաստանի (իր դարավոր երազանքի) ստեղծմամբ, և եթե պոեմի գրման սկիզբը համընկավ Սարգսրապատի հերոսամարտի աննախադեպ հաղթանակին, ապա պոեմի հրապարակման թվականին՝ 1922 թ., Հայաստանը կորցրել էր թե՛ իր անկախությունը, թե՛ իր պատմական հողերի գերիշխող մասը և վերածվել խամաճիկային պետության բոլշևիկյան Ռուսաստանի կազմում. ահա այս պատմական բարդ կոլիզիան էլ պետք է գտնել իր արտացոլումը Իսահակյանի երկում:

Սասնա իշխան Դավիթն ու Մեծ տիկին Խանդուլը լույս աշխարհ են բերում իրենց միակ արու դավակ Մհերին - ակնկալիքով որպես՝ «...տեր ու ժառանգին, // Ջոջանց ամոռքին, Սասնա աշխարքին»:

Եվ կոչում են նրան Դավթի հոր անունով Մհեր ու կանխատեսում. «Նա պիտի դառնա մեր աշխարհին տեր, - // Ով դերկաթն իշխե՛ իշխանն է մարդուս»: Եվ նորածինը իսկ ու իսկ վայել է իր հոր՝ «ոյուցաղն-ապուծին» ու Սասնա տան քաջերին:

Վես էր բնութքը, խրոխտ ու ըմբոստ,  
Հրով, խանդով վառ.

Զայրույթքի պահին՝ մթար ու մյար,  
Հանց որ Նեմրուժ սար:  
Մասմա սեպ սարեր ոտներն անդունդին,  
Գլուխն՝ երկնքին, ամպին ու շանթին,  
Կրվաղեր Մհեր շանթի ետևեն,  
Փետուր կպոկեր արծվի թևեն:

Սակայն շոտով «չար օրի» բերումով Մհերը որբ է մնում, և նրա հոր «գանձին ու կայքին» տեր է դառնում նրա հորեղբայր Ճնճղափորիկը, և հանձնում Մհերին տարբեր աշխատանքների, որ ինքն իր գլուխը պահի: Ու Մհերն անցնում է ոամիկ-աշխատավորի երկար ու դժխեմ ճանապարհով իր հայրենյաց Սասնա հողում, հետո հորեղբայրը վտարում է նրան Խանդավազի հոր մոտ՝ Կապուտկող ամրոց, ուր նա մնում է 7 տարի, իսկ պապի մահից հետո մեծ քեռին ետ է ուղարկում նրան Սասուն՝ ասելով.

Դու հիմի անհող քաշ գաս մեր դռան:  
Հորեղբայրդ ուտե քո հորըդ գանձը,  
Դու օտար երկիր մաշես քո անձը:  
Վա՛յ Զոջանց խելառ, մուխըդ չմարի:

Եվ գալիս է ետ՝ իր հայրենի տունը, մեկ ուզում պատժել Ճնճղափորիկին, որ իրեն կողոպտել ու դուրս է գցել, սակայն «Չեղը չգնաց հորեղբոր վրան»: Մինչդեռ հորեղբայրը մահակն առնում է ու ձեռ տալիս Մհերին ու նորից դուրս քշում հայրական տնից: Ու կրկին Մհերը պանդուխտ է.

Մհեր գուրկ ու մերկ, ծարավ, անոթի,

Ու վտարանդի,  
Հեռուն աչքն առավ,  
Ճամփան ոտքն առավ...  
Հասնում է Ճապաղջուրի դաշտ<sup>1</sup>, ու ճորտերի հետ աշխատում լուսաբացից մայրամուտ ու «մեկ աստուծ հաց տըվին»: Ու մտորում է Մհերը.

Ռամիկ չարադատ  
Զոր կուտե,  
Հարուստ պարասկ-մարդ  
Մեղր կուտե:

Թողնում է դաշտն ու գյուղը, գնում նոր մի վայր՝ Ոստանա քաղաք, ուր անցնում է աշխատանքի ու նույն պատկերը՝ աշխատում օրնիբուն ու մնում սոված: Ու թողնում հեռանում է քաղաքից ու հասնում Լաթարա հող. այստեղ էլ նույնն է.

Ռամիկ, մշակ,  
Դուք կըլցնեք  
Մառան, մարագ,  
Հոր ու հնձան,  
Թե՛ իշխանին, թե՛ մեծատան,  
Որ անոթի, մերկ ի մորեն  
Մնաք նորեն:

<sup>1</sup> Սասունի գավառից հյուսիս-արևմուտք ընկած դաշտավայր է տարածված Արածանի գետի երկայնքով: Անունը ստացել է այն պատճառով, որ այդ ցածրադիր գոտում գետի ջրերը սովորաբար ճապաղում, նստրանում են:

Այստեղ էլ չի դիմանում, հարկեր պահանջող ռեսին մի լավ պատիժ է տալիս, ու անհնարանդուծյան կոչ անում շրջապատին, և երբ ուղում են Մհերին բռնեն, շղթայակապ անեն, ապա

Մհեր հոնքեր ժողկեց իրար,  
Լախտը փարտեց,  
Ծայրը լախտին գիտալ սանդին,  
Աղասանդը փրթալ տեղեն,  
Թուալ գնաց կրակ կտրած,  
Ու կըլթոնի մինչև հիմի:

Լաթարայից էլ է հեռանում Մհերն ու գնում դեպի Պղնձե քաղաք<sup>1</sup>: Ճամփին տեսնում է վայրի հավքերին.

Երանի՜կ ձեզ, վայրի հավքեր,  
Դուք օրհնած եք, մարդն անիծած,  
Աղատ անպարտ,  
Ընկերներով ու ախպոր պես  
Կապրիք անհոգ ու սեր կանեք,  
Ո՛չ արտատեր կըճանչնաք,  
Ո՛չ հարկ ու կոռ, ո՛չ թագավոր,  
Երանի՜կ ձեզ, վայրի հավքեր:

«Անձնահուր Մհեր», ինչպես հրաշալի բնութագրում է Իսահակյանը իր հերոսին, հասնում է մի մեծ ժամանակա-

<sup>1</sup> Համաձայն «Սասնա ծռերի» (Բ հատոր, Բ մաս) «Պղնձե քաղաք» է կոչվում Վան քաղաքի շրջակայքում մի հինավուրց ավերակ շինություն Վարազդատի դաշտում: Գույություն ունի նաև մի գրական հուշարձան՝ «Պատմություն Պղնձե քաղաքին որ է օրինակ աշխարհիս», Թիֆլիս, 1911:

կից քաղաք, ուր՝ «Կամուրջ, բուրգ ու բերդ՝ // Պինդ պղնձակերտ», ուր «Կանգ առավ մոլոր մեջ պողոտային», և ուր բանվորը մեծ ապարանքներ էր կառուցում, ու տեսավ նաև Մհեր

...մեկ տղա բանվոր՝  
Քարը շալակին բանձրաքաշ տեղեն  
Վար ընկալ գետին ու եղավ ցրեխ  
Գլուխն ու ըզեղ...

Այստեղ, ինչպես ասում են, Մհերի համբերության բաժակը լցվում է, և նա իր առաջին զորեղ կոչն է անում ժողովրդին՝ ելնելու պայքարի ամենուր տիրող կեղեքումի դեմ.

- Է՛յ, դուք, մշակ, ճորտ ու բանվոր,  
Կըշինեք հար դուրք ու դարբաս,  
Ու ձեզ համար  
Լուծ ու անուր, դնդան ամուր:  
Երթամ շինեմ բերդ ու պատվար՝  
Նեղ ու դժար օրվա համար.  
Առնեմ իմ հոր զենքերն ու ձին,  
Ու Սասմանց տան կոռ կտրիճներ՝  
Կովիս համար վիզ ու սատար.  
Ելնենք գուպար  
Աշխարքի դեմ զրկող ու չար.  
Ողջ ավերենք  
Ու ռամկություն բերենք աշխարհ,  
Ռամկի օրենք ու իրավունք,  
Որ տեր դառնա ռամիկն իրեն  
Սուրբ վաստակին, արդար հացին:

Եվ կրկին վերադառնում է Մհերն իր հայրենիքը՝ հույսով, որ կհաջողվի իրեն «Ռամկի օրենք ու իրավունք» հաստատել հայրենի Սասնա երկրում - գործում է զանազան քաջագործություններ ու հրաշքներ, ձգտում օգտակար լինել ժողովրդին, թեթևացնել ռամկի վիճակը: Ընտրում է լավագույն վարպետներին ու մի անառիկ բերդ է կառուցում Սասնա լեռներում և անունը դնում «Մհերի Քեն»: Ապա ուղղվում է Սասնա ամրոց-քաղաքը՝ «Ջոջանց իր տուն»՝ Առյուծաբերդ, հոր զենքը՝ Թուր-Հավլունին կապում մեջքին, հեծնում Դավթի Հրեղեն ձին, ճամփին փակել փորձող ճնճղափորիկին մի կողմ նետում ու դուրս գալիս քաղաքամեջ:

Աջու ձեռքին՝

Հաղարաշող Թուր-Կայծակին:

Հանց գոռամարտույ Անդոկ լեռան

Կրկայծկառե, կըրորտա,

Գոռաց Մհեր Սասնա վրան.

- Է՛յ դուք, Սասնա ծոեր ու ճետ,

Է՛յ դուք, գեղջուկ, մշակ ու ճորտ,

Չեռնել գիտցող նիզակ ու նետ,

Չեռնել գիտցող գորդ ու գեղարդ-

Թող ամենքը անսպաղինվեն,

Գան ինձի հետ -

Քանդենք հիմեն աշխարհը չար

Ու ռամկություն բերենք աշխարհ,

Ռամկի օրենք ու իրավունք,

Որ տեր դառնա ռամիկն իրեն

Արդար հացին, սուրբ վաստակին:

Այս կոչից սարսափած Սասնա երևելիները՝ ջոջերն ու

պետերը, հենց նույն ռամիկ ժողովրդից բանակ են ստեղծում ու գալիս Մհերի դեմ ու սպանում նրան.

- Է՛յ դե Մհեր,

Վար էջ ձինն, ժամտուն զրնա,

Լա՛ց, որտա ու դարձ արա՛

Խորհուրդներեն չար սպտանին:

Սակայն Մհերը, որպես Դավթի արժանի որդին, անսասան է և ետ չի կանգնում իր խոսքերից: Իսկ Սասնա ջոջերը զգալով վտանգը Մհերի ասածներից, արշավում են նրա դեմ, սակայն Մհերը, որն առասպելական ուժ ունեւր, հաղթում է իրեն գրոհողներին:

Քաշեց զարկեց Թուր-Հավլունին:

Թուր-Հավլունին, հանց հուր-կայծակ՝

Մեջ մթազին ամալ ու զամալին,

Կտրեց, թափեց,

Այրեց, լափեց

Ով որ ընկավ թրի վրան, ու հույժ գորտաճար

Ինչ որ ընկավ հրի բերան: Եր գրեցան ի նաւ

Արյունն ելավ գոչ-գոչ գմաց... Երտան գորտաճար

Մնացածներ գոմար փախան,

Եղան ցրիվ, հանց չոր խոփ:

Այդ արյունն իր հայրենակիցների արյունն էր, և նաև այն ռամիկների, որոնց իրավունքի համար էր նա կռվի ելել: Ուրեմն ժողովուրդը, որի երջանկության մտնետիկն էր ուղում դառնալ Մհերը, չհասկացավ նրան, ընդհակառակը՝ ատեց նրան:

Սասուն լման

Նզովը արին գոռ Մհերին.

- Անիծվես Գ՛ն,

Չարը՛դ Մհեր,

Դո՛ւ, ներհակ Նևո,

Դո՛ւ, դե ցամաման,

Դո՛ւ, որ կուզես՝ աշխարհն քանդես,

Ծարավ մընաս ու անոթի,

Անճևտ մընաս ու անորդի,

Մահ ուղինաս, չգտնես մահ,

Մինչ Քրիստոս դատաստան գա՛

Քո դատ կըտրես:

Ստացվեց այնպես, որ ժողովուրդը չըմբռնեց ու չզնա-  
հատեց «Անճնահար Մհերին», նրան, որ տեսավ ռամիկ  
մարդու չարքաշ կյանքի բոլոր բավիղները ու արդարության  
ծարավ նրա հոգին հենց ռամիկի համար ընդվզեց, ընդ-  
վզեց ու պատժվեց հենց յուրայինների կողմից: Մհերը ճա-  
րահատյալ, կքած անեծքի ծանրության տակ, մի կերպ հաս-  
նում է հոր-մոր գերեզման՝ հույսով, որ գոնե ծնողքը իրեն  
սատար կկանգնեն.

- Վե՛ր ել, հերիկ,

Վե՛ր ել, մերիկ,

Մեկ ճար արեք

Ձեր Մհերին:

Բայց ապարդյուն, հայրն ու մայրն էլ գտնում են, որ  
Մհերը խախտել էր ընդունված կարգը, որ այդպես եկել է

և այդպես էլ պետք է գնար: Ի՞նչ ռամիկ իրավունք, ի՞նչ  
հավասարություն - այդ ի՞նչ «քանդիչ» մտքեր են անցել ի-  
րենց որդու գլխով, և նրանք էլ, որպես ամենամոտիկ մար-  
դիկ, Մհերին խորհուրդ են տալիս.

- Գնա՛, որդի, Տոսպան բլուր,

Ագռավու այր,

Ու քար քաղե, ավազ մաղե,

Լա՛ց ու զղջա,

Որ Քրիստոս քեզի խղճա,

Թողովյուն տա:

Այսինքն՝ Դավիթն ու Խանդավազը համարելով, որ իրենց  
որդին մեղավոր է, խորհուրդ են տալիս, որ նա հեռանա  
ասպարեղից - ողջ-ողջ «թաղի» իրեն Ագռավու Քարի ան-  
ձավում, զղջա մեղքերի համար և սպասի, որ Քրիստոսն ի-  
րեն «թողովյուն տա»: Սակայն Մհերը համարում է, որ ին-  
քը մեղք չի գործել և պատճառ չունի զղջալու ու մեղա գա-  
լու.

Ու կըմտքե անմահ Մհեր

Աշխարքի բան.

Աշխարքի բան, հանց որ իժ-օձ,

Կըխեթըթե սիրտն ու հոգին:

Ու ո՛չ կուլա, ո՛չ կըզղջա,

Որ Քրիստոս խղճա-գթա,

Վես արարքին թողովյուն տա:

Բոլորը Մհերի դեմ են, բացի ինքն իրենից և սլոնմի  
հեղինակից: Վես բառը, ինչպես հայտնի է, ունի երկակի ի-

ված՝ քաշվել հեռանալ Ազոտալու Բարը և սպասել այն օր-  
վան, երբ ժողովուրդը զիտակցեր, որ «Այսպես ապրել  
այլևս անհնար է» և կանչեր իրեն, աղերսներ, որ նա գար ու  
փոխեր աշխարհի ձևը, իսկ ինքը, ինքը մինչ այդ համբերա-  
տար կապասեր այդ օրվան, կապասեր՝ ապրելով սակեռի  
պես, դատապարտելով ինքն իրեն անմահության, որովհետև  
իրավունք չուներ ո՛չ ժողովրդից վերջնականապես ձեռք քա-  
շել, ո՛չ էլ հավատը կորցնել իր առաքելության հանդեպ:

Պոեմի ավարտը, ըստ երևույթին, ամենաբարդ խնդիրն  
է եղել Իսահակյանի համար: Այս մասին նա երկար և տեն-  
դագին մտածել է: Արդեն Վենետիկում, «Արեգ» ամսագրում  
պոեմը տպագրելուց հետո Իսահակյանը անդրադարձնում է  
երկի ավարտին, կամ ինչպես ինքն է անվանում՝ Մհերի  
«նահատակությունը»:

Իսահակյանը Վիեննայում 1922 թվ. պոեմը հրատա-  
րակելուց առաջ գրում է մի նոր սեղմ եզրափակիչ հատված,  
ցույց տալու համար Մհերի սպարաօտակամությունը ղոհա-  
բերել կյանքը հանուն հայրենիքի, և դրանով իսկ պոեմը  
կունենար իր տրամաբանական ավարտը: Սիմոն Հակոբյա-  
նին ուղղված նամակում խնդրում էր, որ եթե ուշ չէր, այդ  
ուղղումը մտցնել տպագրվող գրքի տեքստի մեջ: Ահա այդ  
հատվածը.

«...Ռամկություն բերեմ,  
Ռամկի իրավունք,

Ու նահատակվում  
Մեջ էդ սուրբ կրավին»

Պատգամ տվալ Սասնա Մհեր»  
(ԱԻՆ, ԺՆև, 66):

Ուրեմն, ըստ Իսահակյանի, Մհերը վերջում պիտի նա-  
հատակվեր, դուրս գար, կուլեր և նահատակվեր: Ի դեպ, նա  
այդ մասին բավական հանգամանակից գրել է Սիմոն Հա-  
կոբյանին, երբ արդեն պոեմը տպված էր (1922, 28 ապ-  
րիլի, Վենետիկ). «Իսկ նահատակությունը Գարեգին Սար-  
կավազի՜ «Սասնա ծռերի» մեջ կա, որ Մհեր պիտի մար-  
տիրոսվի. սակայն սա չէ կարևորը, այլ այս, որ Մհերի  
հաղթանակով պետք է որ սոցիալական կոխիլը վերանա,  
դատակարգերը ջնջվին, ու գա ապագաս մի հասարակույթ-  
յուն, իսկ Մհերը սոցիալական կոխի սիմբոլն է, քանի նա  
ողջ է, ուրեմն կոխին էլ ողջ պիտի մնա, ինչպես որ նա  
մինչև հիմա ողջ է, բայց կաշկանդված, ո՛չ մեռած, սպասում  
է ժողովրդի զիտակցության զարթնումին, նրանից հետո  
ի՛նչ - պիտի նա ողջ մնա. է՛լ ինչ կոխվ կա. այդ մտքով ես  
որոշեցի պահել. եթե մերժեմ էլ, բան չի կորչի, թեև լավ է,  
որ ժողովրդի փորձված իմաստությունը չխաթարվի, չեղծ-  
վի: Այսքան» (ԱԻՆ, ԺՆև, 68-69):

Ու թեև իր ձեռագրում, որն ուղարկել էր Վիեննա, Իսա-  
հակյանը գրել էր հետևյալ ձևով:

Աշխարհն ավերեմ

Հիմեն ու ամեն

Ու նահատակվեմ

Մեջ էդ սուրբ կրավին:

1 Իսահակյանը նկատի ունի Գարեգին Հովսեփյանին (1867-1952), Մեծի  
տանն Կիլիկիո կաթողիկոս՝ 1943 (օծումը 1945) - 1952 թթ., հայտնի  
հայտնի, Իսահակյանի հին ընկերը: Այստեղ նկատի ունի նրա «Փշ-  
րանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից» ուսումնասիրությունը  
(1892), որ գետեղված են մի շարք պատումներ «Սասնա ծռեր» էպոսից:

Նման մի պատումի մասին է՝ վկայում Իսահակյանի «Մասըսա Մանուկը» պոեմի վերաբերյալ արված գրառումներից մեկի հետևյալ հատվածը.

«1902 թ. սեպտեմբերին Բասենի գավառի Չուրախի գյուղում մի տաճկահայ՝ Մանուկ անունով, բաղեջցի, կարծեմ, թե մշեցի, պատմեց ինձ հետևյալը Մհերի մասին. «Մի քանի տարի առաջ մի վանեցի մտնում է Մհերի քարը (այրը), տեսնում է մի վեմ մարդ (վեմ - մեծ, հսկա, ժայռի պես), որը ասում է՝ ձիտա պարկը բեր, գլուխն անցրու, բայց որովհետև պարկը ծանր է, նա էլ բերում է ձին պարկի մոտ, գլխին կապում: Մհերն ասում է այս տեսնելով. «Ես այն ժամանակ դուրս կգամ հայու աշխարհն ազատելու, երբ աշխարհը սատանա մարդիկ էլ չեն լինի, երբ ցորենի հատը մատուրի չափ կլինի (աշխարհը շեն, առատ), և երբ ժողովուրդը ուսուցանված կհարգե, կպատվե, և ուսուցանված աշխարհ կուզա»: Բոլորը բառացի են գրել նրա բերնից, մանավանդ վերջին խոսքերը»:

Մհերի պատմության ավարտի ժողովրդական մեկնաբանությունները շարունակաբար հետաքրքրել են բանաստեղծին, բերենք մի վկայություն. ևս. «1902 թվին, սեպտեմբերին, գտնվում էի Կարսի նահանգի Բասեն գավառում: Արմատլի գյուղում հանդիպեցի մի մշեցի գաղթականի, Փալաբեղ Ուստա Մանուկ անունով, որմնաղիր, մոտ 45 տարեկան հասակում: Նա ինձ որոշակի ասաց, որ իր հայրենիքում լսել է Սասնա Մհերի մասին հետևյալը. «Մհերը դուրս պիտի գա իրեն բռնատեղից, Ագուստո մարտից, ու ուսուցանված բերե աշխարհ, ուսուցի իրավունք»: Բառացի գրի առա նրա խոսքերը: Այդ հուշատետրը, ուր գրված է նրա ասածը, գտնվում է Եվրոպայում մյուս թղթերի հետ: Դժբախտաբար նա չէր իմանում ամբողջական վարիանտը»:

Իսահակյանը ձգտում էր հնարավորին չափ առավել իրազեկ լինել Մհերի սաքի ավարտի տարբերակներին, պոեմը գրելուց դեռևս շատ տարիներ առաջ: Եվ իր ճանաչած բոլոր տարբերակներում Մհերը դուրս չէր բերվում քարայրից, այլ պիտի դուրս գար...

Ջուր չէր այդքան խորհել Իսահակյանը պոեմի եզրափակիչ մասի վերաբերյալ, այն և՛ շատ խմատալից է, և՛ հարազատ էպոսի ընդհանուր ոգուն, մեր ժողովրդի մտածողությանը (չէ՞ որ, վերջապես, սա հենց երկ էր հայ ժողովրդի մասին, նրա յուրատիպ դյուցազներգված պատմությունն է): Պոեմի եզրափակիչ հատվածները նաև շատ գեղեցիկ են որպես արվեստի անմար նմուշ, բացարձակ պոեզիա, դասական առումով.

Ամեն տարի օրն Համբարձման,  
Երբ իրարու համբույր կուտան  
Երկինք-երկիր, թե հուր ու ջուր,  
Ամեն տարի օրն Համբարձման,  
Երբ կըբացվի ամեն փակ դուռ,  
Կրվախենան գեղ ու քաղաք  
Թե կըբացվի Ագուստո քար,  
Կենի Մհեր արև-աշխարհ:  
Գեղ-գեղովի, քաղաք-քաղաքով,  
Արտասուքով  
Կըպաղատեն Քրիստոսին՝  
Չար Մհերին կապե-բանդե,  
Որ դուրս չըգա՝ աշխարհ քանդե:

Այդպես էլ ապրել է ժողովուրդը, անկախությունը կորցրած, լուս-հայատակ, հույսը դրած Քրիստոսի վրա, իսկ սե-

փական պոռթկումը (իմա՝ ազգային ցասումը) մեկ կողմ թողած, իսկ ավելի ճիշտ՝ թաղած Ազոալու քարայրում: Առաջինը քրիստոնեությունն ընդունած ապրել է՝ հավատարիմ Քրիստոսի «Չարին բռնությամբ չընդդիմանալ» պատգամին, որն իրականում մեր ժողովրդի համար, նման աշխարհագրական դիրք ունեցող հայկական պետականության համար ունեցավ կործանիչ նշանակություն: Այդ նշանաբանը ըստ էության նշանակում էր «Համակերպվել բռնությանը» և կամ թե «Ջսպել հանդգնությունը հանուն ողորմածության»:

Հարց է ծագում. հեթանոսական Միհր աստծու փոխված ձևը՝ Մհերը, մինչքրիստոնեական անցյալում թույլ կտա՞ր, որ իր ժողովուրդը այսպես գլխիկոր ու կախյալ վիճակում շարունակեր գոյատևել՝ դարից դար, ինչ էլ թե չխախտեր հայտնի պատգամը, անհնազանդություն չդրստրեր: Իհարկե, ո՛չ: Իսահակյանը «Փորձ մեր էպոսի դիցաբանության մասին» հողվածում Միհր-Մհերի մասին հետևյալն է գրում. «Միհրը հին հայերի ամենասիրելի աստվածներից մեկն էր. ամեն տարի շքեղ հանդեսներ նվիրում էին նրան, որոնք կոչվում էին «Միհրական տոներ»... Միհր աստծու նշանակությունը, սակայն, մազդեական կրոնի մեջ շատ ու շատ ավելի մեծ է. նա համարվում է և ակնկալվում իբրև փրկիչ, մեսիա (Ավեստական մեսիա Սաոշիանտ կամ Կաշխանտ): Դարերի վերջում Միհրը գալու է, հաղթելու Ահրիմանին, չարության հեղինակին, ազատելու է մարդկությունը չարիքից և մահից, և փառքով իշխելու է վերանորոգված տիեզերքի վրա:

...Միհրի պաշտամունքը Արևելքում և Արևմուտքում քրիստոնեական կրոնի տարածման դեմ ամենաուժեղ խոչընդոտը եղավ: Այս երկու մեսիական կրոնները իրար կա-

տաղի մրցակիցներ և թշնամիներ եղան: Քրիստոսի հաղթանակը ճակատագրական եղավ Միհրի համար, ուրիշ խոսքով, աստվածորդի Միհրը, որ մարմնացել էր երկրի վրա, կրակի մեջ, այս խոլ տարերքը դարձնելով քաղաքակրթության և մարդկության առաջադիմության կռվանը, ենթարկվեց մետամորֆոզայի՝ դիվացման, քրիստոնեական կրոնը այն վերածեց չար, կործանիչ սատանայական ոգու: Արդեն 9-րդ դարում Թովմա Արծրունու մոտ Միհրի նվիրական անունը դարձել էր ածական անուն՝ ղզվելի, նոզկավի, չար, պղծող իմաստով՝ վատ Միհր:

Բայց և այնպես Քրիստոս հաղթելով Միհրին՝ յուրացրեց նրան փառաբանող լուսավոր մակդիրները: Քրիստոսին սկսեցին փառաբանել. «Արեգակն արդար, առավոտ լուսո, լուսատու տիեզերաց, առաջին լույս, հուր փայլակնացյալ» (V, 163, 164-165, 166):

Այնպես որ, քրիստոնեությունը ընդունելուց հետո միայն Միհրը կամ Մհերը բացասական բնույթ է ստանում:

Մհերին «չար» ու «ցասման ոգի» դուրս բերելով՝ նրա ընդդիմախոսները ձգտում էին հնազանդության և նահանջի գաղափարներ սերմանել ժողովրդի մեջ: Սակայն ժողովուրդը չմոռացավ իր հերոսին. «Մհերը Միհր աստվածն է, գրում է Իսահակյանը. Մհերը կրակն է, կայծակն, ամպրոտյն է, Մհերը արևն է»: Այս հատվածում մի բացահայտում էլ է անում Իսահակյանը. «Առյուծաձև Մհերն էլ, որ Մհերի երկճյուղումն է, մեր վեպի մեջ հանդես է գալիս արևային մակդիրով: Առյուծաձև չի նշանակում առյուծ ձևող, պատառոտ, այլ առյուծակերպ... առյուծ Մհեր, ինչպես Հովհ. Թումանյանը կիրառել է արդեն իր «Սասունցի Դավիթ» պոեմում՝ «Առյուծ Մհերը զարմով դյուցազուն» (V, 166):

Մհերի կերպարի դիցաբանական արմատները բնորոշե-



լիս Իսահակյանն, առաջին հերթին, հենվում է մեր էպոսի, մեր ժողովրդի բանահյուսական սկզբնաղբյուրների վրա. «Եվ մեր վնասի մեջ ժողովուրդը իր հին աստված Մհերին, Միհրի փոխնակին, դարձրեց Սասունի հերոսական ծանրից մեկը, բայց ամենաողբերգականը և ամենալսեմը, հանդես բերեց նրան միջին դարերի պատմության իրադարձությունների մեջ, տալով նրան չարափոխված Միհրի դիվական գծերից, բայց նաև վերապահելով միհրական հին, ազնիվ, նվիրական հատկություններից էական տարրեր, որոնք մենք տեսնում ենք շատ ցայտուն, շեշտված:

Էպիկական Մհերը դիպելիտիկ հակասությունների մի կոմպլեքս է.- նա բարի է, նա չար է, վերջնական սինթեզի մեջ բարի է նա... Եվ գործնականում ենք, թե ինչպե՞ս ժողովուրդը տրամաբանորեն, միհրական հին ոգուն հարազատ, կառուցել է իր էպոսը» (V, 166):

Մհերի հետ քարանձավում մնաց ժողովրդի ասպտամբուլյան, անհնազանդության, չարի հետ չհամակերպվելու պաթոսը, և ժողովուրդը հույսը չէր կարում, սպասում էր, որ մի օր Մհերը դուրս կգա և իրեն ազատություն, արդար կյանք կբերի, այսինքն՝ հավատը լավի հանդեպ ժողովուրդը կապում էր Մհերի անվան հետ: Եվ Ագոստոս Բարից նրա դուրս բերելը պետք է պատմական արարք լիներ:

Այսպիսին է և Իսահակյանի պոեմի հերոսը, և ուրիշ կերպ նա չէր կարող նրան պատկերել: Ե՛վ «Արևգ» ամսագրի, և՛ Վրեննայի 1922 թ. գրքի առաջին տպագրության պոեմի օրինակներում ավարտի հատվածը լիովին համապատասխան էին էպոսի ոգուն, ժողովրդի մտածելակերպի բառին ու պատումին: Եվ պոեմն ավարտվում է մի խորհրդանշական երկխոսությամբ, որը վկայում է, թե իր անձավում Մհերի սիրտը կրկին բաբախում է ժողովրդին պետք

գալու, սատար կանգնելու մղումով, նա անտարբեր չէ, բայց և ինքը ինքնակամ իր ասպառնալիցությունից դուրս չի գա, և նա մշտարթուն սպասում է իր ժամին: Այդ է վկայում եղբայրակից մասի երկխոսությունը Մհերի և Համբարձման օրը Ագոստոս անձավ մտած մի ձեր հովիվի միջև.

- Աշխարհն է՞ն է, ինչպես որ էր,

Հարցուց Մհեր:

- Հա, էպես է, ինչպես որ էր,

Համբավ տվալ հովիվը ձեր:

- Նորե՞ն ումիկ դառ կը դատի,

Աշխարհ կոտես,

Ու կըմնա ինքն անոթի՞,

Հարցուց Մհեր:

- Հա՛, էրպես է Ազնանց Մհեր:

- Դե, դարձ, գնա քո չար աշխարհ,

Խոր դայրություն ասալ Մհեր:

- Դու ե՞րբ պիտի դուրս գաս աշխարհ,

Հարցում արալ հովիվը ձեր:

- Երբ շեղքն հասնի

Ոսկորին,

Ռամիկ կանչե

Մհերին,

Պատգամ տվալ ծառան Մհեր:

Ու դուրս եկալ հովիվն այրեն,

Ագոստոս քար գոցվեց նորեն:

Մենք հիշում ենք՝ ինչ էր գրել Սլամոն Հակոբյանին Իսահակյանը և ինչից էր ինքը զգուշանում. ահա 1922 թ.

և չէր մշակված, վերջերս լավ մշակեցի՝: Զարմանալին այն է, որ իր գաղափարական կազմով աղգային առատակ է: Դրա մասին հետո: ...Էսեկ եմ, որ մեր դաշնակցական ընկերների մեջ խոսք է եղել, թե ես բուլշևիկ եմ: Երբեք, չհավատա: Բուլշևիզմը եղավ հայության գերեզմանը, սկսած 1918 թ.: Ուրիշ բան է մեր կողմից պոլիտիկայով վարվելը, որ գոնե այդ գաղափարների տիրապետության տակ փրկենք հայությունը և մեր ընկերների կյանքը, որ նրանց ձեռքի տակ են: Սրա մասին հետո: Ես Սիմ. Հակոբյանին շատ եմ սիրում, և այդ պիտի կարծել չտա, թե ես բուլշևիկ եմ: Եվ, վերջապես, եթե բուլշևիկ լինեմ, կարիք չունեմ ստելու և դաշնակցական ցույց տալու: Հակառակը. բուլշևիկ լինելը անհամեմատ շահավետ է: Մի խոսքով՝ գանհիկ խոսքեր» (ԱԻՆ, Կահիրե, 37):

«Սասմա Մհերի» լույս տեսնելուց հետո (1922, ապրիլ) հայ քաղաքական տարբեր շրջաններում բանավեճ է գնում Իսահակյանը իր նոր պոետով արդյոք չի՞ թեքվել բուլշևիկների (իմա՝ հայ համայնականների կողմը): Ոմանք կարծում էին, որ եթե Փոքր Մհերը դեմ ելավ եղած կարգերին, անգամ ըմբոստացավ Աստծո դեմ, ուրեմն նա բուլշևիկ է իր էությունը, քանզի բուլշևիկյան գաղափարախոսության մեջ մեծ տեղ է հատկացվում սոցիալական խնդիրներին, դասակարգերի հակառակություններն են բերում ի վերջո հեղափոխության, սոցիալական արդար կարգեր հաստատելու մղումը: Սակայն հայ քաղաքական դաշտում, տվյալ ժամանակահատվածում կյանքն այնքան բարդ էր, հակասական, որ

1 Սուրբ «Սասմա Մհերի» տունձին գրքով երկրորդ հրատարակության մասին էր, որը հանձն էր ստել Սիմոն Հակոբյանը, և Իսահակյանը հակապական աշխատանք էր կատարել, սակայն այդ շրջանում գիրքը սպառվել չհաջողվեց:

հնարավոր չէր ըմբռնել, թե ապագայում ինչ վարչակարգ պիտի կառուցվեր Հայաստանում: Ամեն ինչ դեռևս մշուշով ծածկված էր, սակայն մի բան պարզ էր Իսահակյանի համար, որ բուլշևիկները, այլ ոչ թե Ռուսական կայսրությունը, մահացու հարված հասցրին Հայաստանին և այն բղկտեցին մի քանի մասերի: Արդ ինչպե՞ս կարող էր մեծ ընդվզողը և մեծ ցամաք տեր Փոքր Մհերի հեղինակը բուլշևիկանար: Իսահակյանի երազած սոցիալական հավասարությունը և բուլշևիկյան սոցիալիզմը, ուր բուլշևիկյան կուսակցությունը միահեծան իշխող էր դառնում, տարբեր հասկացողությունների էին և իրար հետ ոչ մի կապ չունեին: Պատմական ներկա իրավիճակը Հայաստանում օրըստօրե ավելի էր բորբոքում, թե՛սացնում Իսահակյանի հակաբուլշևիկյան կողմնորոշումը: Այս հանգամանքը ավելի է խորանում «Սասմա Մհերը» գրելուց հետո: Եվ իրականում անհիմն են բոլոր այն միտումները, որ ուզում էին կապել Իսահակյանի գործը բուլշևիկյան գաղափարախոսության հետ:

Վարդգես Ահարոնյանին հենց այդ շրջանում գրած իր նամակում (1923, 12 օգոստոսի, Վենետիկից) Իսահակյանը շատ ստույգ ասում է. «Չմոռանամ հարևանցի ասել, որ «Սասմա Մհերս» (որ ի դեպ շատ մշակել եմ) երբեք բուլշևիկյան տենդենց չունի, այլ ընդհանուր սոցիալական-դեմոկրատիկ: Բուլշևիզմի հավատքով Մհերը դուրս է եկել իսկ իմ ասածով - դուրս է գալու. ե՞րբ, ի՞նչ կերպ. Աստված գիտե. և երկրորդ, այդ լեզվադան հայկական է, իմաստը չեմ փոխել. ժողովուրդը սպասում է, որ «Մհերը դուրս գա և ուսմվություն բերե և նահատակվի» (ԱԻՆ, Կահիրե, 93):

Պատկերն ավելի ամբողջական դարձնելու համար, մեկ անգամ ևս անդրադառնանք Իսահակյանի նամակներին և

բերենք այնպիսի մի աննահանջ հակամեծամասնական գործչի կարծիքը, ինչպիսին Սիմոն Վրացյանն է (14 մայիսի 1922, Վենետիկից Ս. Հակոբյանին ուղղված նամակից). «Ս. Վրացյանից մի նամակ ստացա, որ հիացած խոսքերով գովում է «Մհերը», և համարում է անտիբոլշևիկ գործ, այն մտքով, թե Մհերը դեռ դուրս չի եկել. ինչպես ուզում են մեկնեն. երևի, բոլշևիկներն էլ իրենցը պիտի համարեն, սակայն «Մհերի» սրբութեմը հավերժական է, մինչև որ իսկապես ազատագրվի մարդը մարդու կողմեն շահագործվելուց, ե՞րբ է գալու, ե՞րբ Մհերը դուրս է գալու, ե՞րբ պիտի իրականանա... ո՞վ գիտե, ե՞րբ. երբ պիտի Ռամիկը ուղենա. (ուղենալ - կամենալ փիլիսոփայական հոգեբանական իմաստով ասած. այսինքն՝ կամքը բանականությունն է ինքնին, կամքը գիտակցությունն է: (Կանտ, Հեգել, Սպենսեր, Լոկ, Ֆիխտե, Վոնդ - և այլն): ...Ես հիասթափված եմ. և վերջապես Ռուսիայում այլև սոցիալիզմ չկա, ամեն բան կա, բայց ո՛չ սոցիալիզմ. ցավում եմ, որ սա ցավ պիտի պատճառե քեզ. ի՞նչ անեմ, ինձ էլ շա՛տ մեծ ցավ է. վիժեց բոլշևիզմը...» (ԱԻՆ, Ժնև, 74):

Զարմանալի դուզադիպում է, բոլշևիկների պատկերացրած սոցիալիզմի մոդելի սնանկացումը և Իսահակյանի հակաբոլշևիկյան հայացքների դիպեկատիկան, որն աներկբայորեն կապված էր «Սասմա Մհեր» պոեմի ստեղծման հետ:

Եվ եթե ընթերցողը կարող է կասկածել մեր ասածի իրավացիության մեջ, մենք Իսահակյանի նամակներից կբերենք մի հատված, որը շա՛տ և շա՛տ բան կզիսի իր տեղը: Նամակն ուղղված է Վարդգես Ահարոնյանին: Արդեն երկու տարի էր, ինչ ավարտված էր «Սասմա Մհերը», բանաստեղծը Վենետիկում էր, Փոքր Մհերն Ագոստոսի 1-ին այրում, իսկ մեծամասնականները չորրորդ տարին է, ինչ Հայաստա-

նում, և նրանց անկումն էլ դեռ շա՛տ ու շա՛տ հեռու էր: Ահա ինչ է գրում (1924, փետրվարի 21, Վենետիկ) «Սասմա Մհերի» հեղինակը՝ «Վենետիկյան ճգնալիորը»: «Մենք լավ ենք, ապրում ենք, քայլում ենք դեպի ծերությունը, հայրենիքից հեռու, հայրենիքի կարոտով: հայրենիքի համար տանջվելով, հուսալով. իմ կարծիքով հայությունը այնքան չհարվածեց ո՛չ Սուլթան Համիդը, ո՛չ Գերմանիան, ո՛չ էլ Իթթիհատն ու Միլլին, ո՛չ ցարիզմը, ո՛չ Անտանտը, ո՛չ մեծ պատերազմը, որքան, գուցե ակամայից, բոլշևիզմը. եթե բոլշևիզմը չգար, ռուսները հիմա ամուր նստած էին Մուշ ու Երզնկա, և մենք էլ մեր տանը, և Հայոց հարցն էլ իր միակ տրամաբանական ելք-լուծումը ստացել էր. վերջապես, ֆատալ էր. սոցիալիզմը մարդկության դեռ բարիք չտված, մեր տունը քանդեց» (ԱԻՆ, Կահիրե, 116):

Այսքանից հետո կարելի էր պատկերացնել, որ Իսահակյանը Մհերին դուրս կհաներ Ագոստոսի Քարից որպես 1917 թվի Հոկտեմբերյան հեղափոխության մոմենտիկ, թե՞ 1937 թվին որպես ժողովրդի կողմից աստված նոր խորհրդային բռնակալությունը տապալել ձգտող ազատամարտիկ: Նա պիտի դուրս գար, որ քանդեր այն իրականությունը, որ տիրում էր Հայաստանում պոեմի վերջերգը գրելու տարին՝ 1937 թվին: Զե՞ որ Մհերը Իսահակյանի համար սոսկ հերոսական Միհր աստվածը կամ թե «Սասնա ծռերի» Փոքր Մհերը չէր, այլ հայ ժողովրդի սիմվոլն էր: Նա Իսահակյանի գրչի տակ գեղարվեստական կերպար դարձած՝ յուրովի կրկնում էր հայ ժողովրդի անցած ճամփան, նրա ճակատագիրը: Անգամ նրա տարածայնությունը քրիստոնեական հայտնի պատգամի հետ հայանպաստ ուղղություն, պատճառ ուներ: Եվ նա պատիժ էլ կրեց, որովհետև չհասկացվեց հենց իր ժողովրդի կողմից, ինչպես որ

հաճախ է լինում, երբ ժամանակից առաջ քայլող հերոսը չի հասկացվում յուրայինների կողմից, ինչպես որ Քրիստոսն էլ չհասկացվեց եբրայեցիների կողմից; հալածվեց ու խաչ հանվեց, բայց ի տարբերություն Քրիստոսի, ինչպես ասում է իր նամակում Իսահակյանը, Մհերը «բռնությունը կռուցե արդարությունը բերել» (ԱԻՆ, ԺՆԼ, 52), ուստիև նա ինչ-որ մի տեղ «Նեո է, անտիքրիստ» - այստեղից և կերպարի «երկճյուղումը»: Բայց և այնպես Մհերը չէր կարող պարտավել, նա պիտի սպասեր իր ժամին, բայց այդ ժամի ընտրությունը նա թողել էր ժողովրդին: Արդ հարց է ծագում, ինչո՞ւ այդ ժամը չեկավ 1921-1922 թթ., երբ Իսահակյանը գրեց իր պոեմը, այլ միայն 1937 թվականին, պոեմը գրելուց 15 տարի անց, այն էլ՝ Խորհրդային Հայաստանում, երբ գրեց 71 տողանոց պոեմի «Վերջերգը»: Երբ Հայաստանում մոլեգնում էր «Կարմիր տետրը», ժողովրդի մի մասը բանտերում էր և սիբիրյան փշալարերի ետևը: Երբ որդին հոր դեմ էր գնում և վերանում էին բարոյականության դարավոր սկզբունքները:

Եվ սակայն «Վերջերգին» չպիտի վերաբերվել միակողմանիորեն, տալ նրան միանշանակ ձևով այն գնահատականը, որն ընդունված է քննադատության կողմից: Դատելով շատ և շատ հանգամանքներից, և բանաստեղծի դիրքորոշումից և նրա տրամադրությունից, մենք գալիս ենք այն համոզմունքին, որ սույն «Վերջերգն» ունի երկակի իմաստ, քանզի նա Մհերին դուրս էր հանում Ազատի և Քարից մի ժամանակ, երբ ժողովուրդը (խոսքը տանք բանաստեղծին).

Կարչարվեր, անդուլ, անխոնջ.

Ծովերու մեջ ու բովերու,

Բարկ ու կրակ արևի տակ,

Սառնամանի հողմերու տակ,  
Խեղճ անոթի, մերկ ի մորեն.  
Ու կը մնար նորեն-նորեն  
Անիրավունք ու անբաժին:  
Տարվե տարի ու օրև օր  
Լուծը դաժան չար բռնության  
Կը ծանրանար ուսմկի վրան:  
Ու մինչև որ շեղբը հասավ,  
Հասավ ուսմկի չոր ոսկորին:

Նկատենք մի հանգամանք. Իսահակյանը «ոսմիկ» բառն է օգտագործում, իսկ եթե փոխարենը դենք «հայ ժողովուրդ», քանզի այն, որ ինքը գրում էր, ոչ թե սոսկ ոսմիկի, այլ բացարձակապես հայ ժողովրդին էր վերաբերվում. այդ նա էր, որ՝

Կտառապեր ու կը տքներ

Արքաներու, իշխաններու,

Սեպուհներու, հարուստներու

Շահի համար անհագ, անկուշտ:

Ամենուրեք ու ամեն տեղ

Կարչարվեր անդուլ, անխոնջ...

«Վերջերգից» հետո, երկու տարի անց, էպոսի մասին գրված իր նշանավոր հոդվածում, որը հազար ու մի հարց է դնում ու պատասխանում, մենք ոչ մի առանձին պարբերություն չենք գտնի, որը մեկնաբաներ, թե ինչու է հեղինակը դուրս հանում Մհերին կամավոր բանտարկությունից, թե ինչով էր արդարացված ժողովրդական էպոսի մհերյան ճյուղի նման լուծումը: Ընդհակառակը՝ հոդվածի գերիշխող

մասը բացատրում է Մհերի ծագումը, կապը Մհերի կերպարի և համաշխարհային դիցաբանությունից միջև, փորձում է մեկնաբանել, թե ինչու Մհերը կամավոր ապաշխարանքի գնաց և որն էր այդ քայլի իմաստը և ինչու Մհերը չէր ուզում դուրս գալ քարայրից և այլն... Եվ այս ամենի կողքին ընդամենը մեկ պարբերություն. «Միշտ երկու ջաղացաբարերի միջև տրոսվեց հայ ժողովուրդը, բայց իր անդուգական հերոս Դավթի նման մնաց կենդանի... Նա շարունակական ջարդերի, ավերումների, քայքայումների մեջ իսկ երբեք չխախտեց իր անընկճելի հավատը, երբեք չթուլացրեց իր բոցալիս անխորտակելի տենչանքը լավագույն ապագայի համար, և այս բովի միջով հրաշակերտեց իր հանձարեղ հերոսավեպը: Ազատագրեց Մհերին՝ հայ ժողովրդին դարավոր բանտից» (V, 17):

Թերևս այս պարբերության մեջ ինքը Իսահակյանը առաջինն է հայտնում այն տեսակետը, որն ըստ մեզ, պոեմը ճշմարիտ հասկանալու ծածկագիրն է. «Ազատագրեց Մհերին՝ հայ ժողովրդին, դարավոր բանտից», այսինքն՝ ըստ Իսահակյանի Մհերը հենց հայ ժողովուրդն է: Եստ ստույգ է և հստակ, այս էր բանաստեղծի կոնցեպցիան, և մենք, մեր հերթին, խարսխվում ենք այդ կոնցեպցիայի վրա, որն ավելի շուտ ծածկագրի իմաստ ունի, այսինքն՝ ներկայումս Մհերը պիտի դուրս գա և ազատագրի հայ ժողովրդին «դարավոր բանտից», իսկ ինչ էր, եթե ոչ մի համապարփակ բանտ ողջ Հայաստանը 1937 թվին: Ինչ հիմք ունենք մենք մտածելու, որ հայ ժողովուրդը ազատվեց բանտից 1917 կամ 1920 թթ., երբ ժողովուրդը փորձում էր ապրել իր իսկ ձեռքով ստեղծած նորանկախ հայոց Հանրապետությունում, որը քանդեցին և խորտակեցին բուլշևիկները, թուրքի ջաղացին ջուր լցնելով, և հիմնեցին այն, ինչ իր աչքով տեսավ

բանաստեղծը 1937 թվին և հետագա տարիներին, մինչև «կրեմլյան հրեշի» մահը: Եվ նա գտնում է, որ հայ ժողովրդին պետք էր ազատագրել տիրող՝ խորհրդային հասարակարգի ճիրաններից, և իր հույսը չէր կարում: Իր հերթին այս մղձավանջից փրկվելուն էր սպասում հայ ժողովուրդը և կրկին հույսը դնում Մհերի վրա, իմա՝ իր իսկ սեփական ուժերի վրա, ինչը հնարավոր եղավ միայն 1988-1991 թվականներին, երբ հռչակվեց դարեր սպասված Ազատությունը:

Իհարկե, եթե Հոկտեմբերյան հեղափոխությանը, նրա հիմնած համայնական կարգերին և կառույվող սոցիալիզմի մոդելին բանաստեղծը սոսկ ձևականորեն մոտենար, ինչպես, ասենք, Ռուսաստան հյուր եկած օտարացի գրողներ Ֆեյխտվանգերը, Ռոլանդ կամ Դրայզերը, նա կարող էր հաճելի խաբկանք ունենալ, որ երկրում իրոք նոր, սոցիալապես արդար աշխարհ է կառուցվում, ուր տերն ու տիրականը ռամիկն է ու ռամիկի իրավունքը:

Սակայն ես հեռու եմ այն մտքից, թե Իսահակյանը օտարացի առաջադեմ գրողների նման միամիտ էր ու անհեռատես, նրանք իրապես չըմբռնեցին և իրենց մաշկի վրա չզգացին բուլշևիկյան կարգերի ինչ լինելը: Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը Ռուսաստանում իրոք կատարվեց պատմական այն ժամանակահատվածում, երբ որ «շեղը հասավ, // Հասավ ռամիկ չոր ոսկորին», ժողովրդի համընդհանուր ցասման պահին: Եվ այն տեղի ունեցավ Արևմուտքի ամենահարուստ, սակայն պետականության տեսակետից թույլ ու ոչ կազմակերպված երկրում: Հոկտեմբերյան հեղափոխության և խորհրդային կարգերի մասին Իսահակյանը քաջատեղյակ էր հենց սկզբից. Վարդգես Ահարոնյանին ուղղված նամակում (1921, օգոստոսի 18) նա գրում է.

«Պարզ է, որ բոլշևիզմը թշնամի է Հայաստանի միացման և անկախության, նրա սրիկա ռուս և ջհուղ շեֆերը Հայաստանը դռհեցին Մ. Քեմալի բարեկամության համար, թքելով ո՛չ միայն հայերի վրա, այլև իրենց սոցիալիստական ծրագրի վրա» (ԱԻՆ, Կահիրե, 78-79); (1923, մայիսի 17) «Իմ սիրած հայրենիքում վխտում են հիմա նոր տեսակի բարբարոսներ, խամեր, որ ծաղրում են մեր սրբությունները, ծաղրում են ամեն բան. և պղծում են բոլոր լավ բաները»:

...բոլոր ռուսները ամբողջ աշխարհի հետ միասին սպառում են մարքսիստական խրամական սոցիալիզմի, գարշելի բոլշևիզմի ջնջվելուն, բայց դա էլ չի կատարվում, ատում եմ ես քո սոցիալիզմը իր ամեն ամեն երեսներով ու ձևերով» (ԱԻՆ, Կահիրե, 108), (1925, հունվարի 18) «Մեր փրկությունը բոլշևիզմի անկման մեջ է, ազգայնական Ռուսիոյի մեջ, որ հարված է թուրքերին, բայց այդ ազգայնական Ռուսիան ե՛րբ է գալու» (ԱԻՆ, Կահիրե, 120):

Հիշենք, սա այն ազգայնական Ռուսիան է, որի ժամանակ Իսահակյանը երկու անգամ բանտարկվել և մի անգամ աքսորվել է, և որի պատժիչ մեքենայից (Սիբիրյան աքսորից) խուսափելու համար նա 1911 թ. լքեց հայրենիքը: Իսահակյանը, այն Իսահակյանը, որ ձեռք դարկեց «Սասնա ծռերի» Մհերի պատումին և ստեղծեց հայ պոեզիայի ամենաբարդ ու առեղծվածային պոեմներից մեկը, հանկարծ 1937 թվականին գրած պոեմի «Վերջերգով» որոշում է դուրս հանել Մհերին Ագոստոս Քարից, այսինքն՝ ճիշտ և ճիշտ գնում է այն ճամփով, որով հին աշխարհը ու կարգերը փոխելու զորեղ ձգտումը տարավ Աբու-Լալային Արաբիայի անապատներից դեպի Արևը, դեպի նոր կյանքի խորհրդանիշը: Իսկ Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը, Հա-

յաստանի բղկտումը նա չէր ընդունել ո՛չ պոեմը գրելուց առաջ, ո՛չ հետո: Այո, Հայաստանը, կամա թե ակամա, առնչվեց Ռուսական հեղափոխությանը, սակայն Հայաստանում սոցիալական հեղափոխություն տեղի չի ունեցել, Հայաստանը հեռու է եղել դասակարգային կոլիվներից, մեր պայքարը ազգային ազատագրական էր: Մեզ լծել են Ռուսական հեղափոխության սայլին, Հայաստանը խորհրդայնացել է երկիր ներխուժած Կարմիր բանակի ներգործությամբ, և երբ 1921 թվականի փետրվարին այդ լուծը մի փոքր թուլացավ, ժողովուրդը համընդհանուր ղինյալ ապստամբությամբ թոթափեց այն և կրկին հռչակեց իր անկախությունը, որը սակայն կացնահարվեց բառիս բուն իմաստով: Մհերի ազատագրումը, ըստ Իսահակյանի, դա ազատագրում էր երիցս ատելի խորհրդային կարգերից և բոլշևիզյան նոր արքաներից, իշխաններից, սեպուհներից՝ «չար աշխարհից», այն ամենից, ինչը իր հետ բերեց սոցիալիստ «հրեշտակի» դիմակի տակ ստալինյան վարչակարգը: Բայց այս ամենը բանաստեղծը, բնականաբար, չէր կարող ասել բաց տեքստով, և նա պիտի դիմեր այլաբանության (ալեգորիայի), հանձին 1937 թվ. գրված պոեմի «Վերջերգի», որը մինչև այսօր մնաց Իսահակյանի պոեզիայի ամենաառեղծվածային գրվածքներից մեկը: Իսահակյանի «Վերջերգում» պատկերած հեղափոխական ելույթի պոռթկումը՝

Երբ շեղքն հասավ չոր ոսկորին  
Ահեղ ցավեն ճըչաց ռամիկ:  
Քաղաքներեն ու գյուղերեն,  
Ու ծովերեն ու բովերեն,  
Դարբնոցներու հրեն-բոցեն  
Ճորտ ու ըստրուկ, բանվոր, մշակ,

Աղքատ ու զուրկ ձեռք տվեցին  
Մահի պատրաստ, ռազմահրավեր...

ըստ էության կապ չունի Հայաստանի 1920 թվականի, խորհրդայնացման իրականության հետ: Կրկնում եմ, խորհրդային կարգերը Հայաստանում հաստատվեցին ոչ թե համաժողովրդական ապստամբության շնորհիվ, այլ մի-միայն ռուսական Կարմիր բանակի ներխուժմամբ: Իսահակյանի նկարագրածը արտացոլումն է իր երազած համա-ժողովրդական ելույթի ստալինյան բռնության դեմ, որն ի-րոք եղավ, սակայն միայն 50 տարի անց՝ 1988 թվակա-նին: Եվ բանաստեղծը կանխատեսել էր այդ աննախադեպ պոռթկումը, որն իրապես նման էր աշխարհացունց երկրա-շարժի:

Ու ժածկեցին աշխարհն հիմն  
Ու ճեղքեցին քար-ապառաժ:  
Թուր-Հավիտնին կայծակ տվավ՝  
Գոռ կայծակներ ահեղաթմալի,  
Խորտակեցին կապանք ու դուռ,  
Ելավ Մհեր արև-աշխարհ:  
...Ծով կապեցին Մհերի շուրջ,  
Ծով կապեցին փոթորկաշունչ:  
Գրոհ տվին բոլոր մեկտեղ՝  
Արքաներու, իշխաններու,  
Սեպուհներու, ալխաներու  
Հարուստներու վրա մեկտեղ  
Ավերեցին աշխարհը չար...

Նախօրեին Իսահակյանը գրել էր. «Ես լրացրի էպոսը,

ազատագրելով Մհերին, ես վարվեցի այնպես, որպես կա-ներ մի հին գուսան, ժողովրդի ղավակ, ժողովրդի բերանով, եթե ապրեր մեր ներկա օրերում»: Վարպետը կարծես թե ասում է, ինչ նստած էր իր սրտին, ավելին, իհարկե, չէր կարող ասել, սակայն այս խոսքերը ունեն զորեղ ենթա-տեքստ: Հիշենք նույն այդ շրջանում՝ 1937 թ. գրված «Ժո-ղովրդի քնարը» սյունի հերոս ծերունի գուսար Միրկոյի խոսքերը. «Մորթեցե՛ք, լավե՛ք, ավել, առավել, // Սակայն իմացե՛ք, // Որ ժողովրդի քնարը երբեք, // Ձի կարող ստեղ...»: Ի դեպ, 1937 թվին գրած «Ժողովրդի քնարը» լե-զենըը Իսահակյանը ներկայացրել էր իբրև թե գրված 1917-ին, որպեսզի հավատաքննիչները թույլ տային նրա հրատարակումը: Մի՞թե պարզ չէր, թե ինչու էր Վարպետը դիմում այլաբանությունների:

Իսահակյանը անկեղծ է և շատ տեղին է օգտագործում բառը՝ «Ես լրացրի էպոսը», ոչ թե շարունակեցի, գրեցի, մշակեցի, այլ՝ լրացրի: Այո, նման բայը կարող էր օգտա-գործել իրոք որ «մեր ներկա օրերում» և մեր երկրում, երբ հեղինակը ստիպված էր իր ասելիքը տեղ հասցնել այլաբա-նական ձևով, դիմելով իմաստուն ծածկագրերի, փոխելով երկի ստեղծման իսկական թվականը: Նման հնարանքների Իսահակյանի գրական ժառանգության վերջին երկու տաս-նամյակներում քիչ չեն պատահում:

Համարյա նման տրամադրությամբ մի նամակ էլ նա գրել է այդ շրջանում Հովհաննես Շիրազլին Սևանից (1937, օգոստոսի 30). «...«Մհերի» վերջը վաղուց է ավարտել եմ և հանձնել եմ «Խորհրդային գրականությանը». այս ամսում կեսը կհրատարակվի, կեսն էլ՝ մյուս ամսում. հետո՝ առան-ձին գրքուկով: Հարցնում ես, թե գո՞հ ես. երևակայիր, որ գեշ դուրս չեկավ, բավական հաջող է և գոհ եմ» (VI, 331):

Հարցը նրանում չէ՝ լավ թե «գեշ» էր ստացվել «Վերջերգը». այն որպես պոետական ստեղծագործություն բարձրարվեստ երկ է՝ բնականորեն կապվող պոեմի ընդհանուր ոճի, լեզվական-տաղաչափական համակարգի հետ: Հարցն այն է, թե նման ավարտը ինչքանով էր ներդաշնակ ժողովրդական բանահյուսական կոթովի տառին ու ոգուն և այն ինչպես պիտի ընկալվեր ժողովրդի կողմից: Մինչդեռ Իսահակյանի ասելիքը խորհրդային պրոպագանդան ընկալեց խեղաթյուրված, միակողմանի, մեկնաբանելով մարտական ոգով գրված «Վերջերգը» իրենց ուղած ձևով, համաժողովրդական երույթի իսահակյանական երազը կապելով 20 տարի առաջ տեղի ունեցած Հոկտեմբերյան հեղափոխության հետ: Ի՞նչ կարող էր անել նման իրավիճակում Իսահակյանը: Իհարկե, նա չէր կարող բաց տեքստով արտահայտել իր մաքերը, և այնժամ նա որոշեց, կա՛մ պետք էր հիմնավորապես վերախմբագրել պոեմը, կա՛մ թե ընդհանրապես հրաժարվել նման «Վերջերգից»:

\* \* \*

Եվ այսպես, արդեն 1939 թ. Իսահակյանը ձեռնամուխ է լինում «Սասմա Մհերի» երրորդ մշակմանը, մի տևական աշխատանք, որի հիմնական փուլերին հակիրճ կանդրադառնանք: Այդ այն շրջանն էր, երբ որպես համաժողովրդական տոն, աննախադեպ շքեղությամբ նշվեց «Սասունցի Դավիթ» էպոսի ստեղծման 1000-ամյա հոբելյանը:

Այդ օրերին «Գրական թերթում» (1939, հունիսի 30, N 18) տպագրված իր հարցադրույցում Իսահակյանն ասում է. «Շուտով կավարտեմ նաև «Սասմա Մհերի» 2-3 հավելյալ գլուխները»:

Գրականագետ Հասմիկ Աբեղյանը «Իսահակյանը և ժո-

ղովրդական էպոսը» իր գրքում, ուսումնասիրելով պոեմի երրորդ մշակման բնագրերը՝ Իսահակյանի ծրագրած նոր գլուխները բաժանում է երեք մասի՝ 1. Մհերի պայքարը օտար նվաճողների դեմ, 2. Մհերի սերը, 3. Սոցիալական հակասությունների խորացում:

Եվ ըստ ամենայնի գրականագետը ճիշտ է նման կարգով նոր հավելյալ գլուխները դասդասելիս, խմբավորելիս: Դա են հուշում հենց Իսահակյանի ինքնագրերը՝ կապված պոեմի նոր մշակման աշխատանքների հետ:

Իսահակյանը գրել է, որ պոեմում ինքը բաց է թողել այն պատմությունները, որոնք ցույց կտային Մհերի պայքարը օտարերկրացի զավթիչների, Հայաստանը թալանող ուժերի դեմ և, ըստ ամենայնի, հարկ է համարել լրացնել այդ կարևոր մասը: Այս կապակցությամբ բանաստեղծը վերջնական մշակման ծրագրային գրառումներում ունի հետևյալ կետերը.

«Մհերը կոխում է արտաքին թշնամիների դեմ:

Մհերը կոխում է ներքին և արտաքին թշնամիների դեմ: Ներքին՝ հարստահարիչների, շահագործողների, արտաքին՝ Մսրա դեմ, Մսրա Մեկի ժառանգների դեմ, որ գալիս էին նորից հարկ պահանջելու, գալիս էին լծի տակ քաշելու հայ ժողովրդին»:

Իսկ քիչ ավելի ուշ, 1944 թ. հունվարի 17-ին արված գրառումը հետևյալն է.

«Մհերը և արտաքին թշնամիները.

...Մհերը զարբնի աշակերտ էր, սովորում էր խոփ, նիդակ, աշտե, սուր շինել, երբ մի օր լսեց, որ Մսրա Մեկի տղաները և ծառաները՝ Կողբադնու տղան և այլն... եկել են Տարոնա աշխարհը, խտտորեն հարկ են պահանջում, ասելով. «Դուք մեր հարկատուն եք, Դավիթը չկա, հիմի եր-



կիրն անտեր է; մենք ենք Սասնա աշխարհի տերը, հին ժամանակվա պես»:

Ժողովրդի մեծերն ասում են.- «Երկիրն անտեր է, Դավիթը մեռել է. ո՞վ պիտի մեզ պաշտպանե, ճնճղափորիկը ասել է, որ հարկը տանք, հնար չկա ուժի դիմաց ուժ դնենք»:

Մհերն ասում է.- «Ես կամ, երկրի տերը ե՛ս եմ, Դավիթի ամբողջի տերը ե՛ս եմ»:

Եվ կոտորելով մարցիներին ասում է.- «Գնացեք հայրենիք, և իմացեք, որ Հայու աշխարհը տեր ունի, էլ ոտք չկոխեք, Մհերն է ձեր դեմ կախողը՝ Դավիթի սղեն»:

Սրանից հետո է, որ վճռում է բերդ շինել, հավաքել կտրիճներին և կոխվ մղել թշնամիների դեմ՝ ներքին և արտաքին, նոր, ազատ աշխարհ ստեղծել, որ աշխատող մարդն իր երկրի, հացի տերը լինի...»:

Կան ավելի կոնկրետ գրառումներ, պատկերող օրինակ՝ ապագա մարտը Մարա ժառանգների հետ.

«...Մհերը լախտը քաշեց, զարկեց. Մարա Մելիքի թոռան գլուխը թռավ, մարմինը մնաց, Կողբադինի թոռան գլուխը թռավ, մարմինը մնաց, Չաղիի թոռան գլուխը թռավ, մարմինը մնաց. մնացածները՝ ծառաները՝ փախան Մարա աշխարհ...»:

Այս աշխատանքը տևականորեն շարունակվել է, գրառում կա, որ թվագրված է անգամ 1950-ական թթ. առաջին կեսով.

«...Ժողովրդին, որ կանգնած էր հոժ, ասաց. «Հետս եկե՛ք, երթանք Մարա դորքը մեր երկրեն վանենք հեռու: Ես գնացի»: Ելավ, հասավ դորքին, ձենեց՝ ժողովրդի հետ, որ զինված են բրով, թրով, սրով, մանգաղով...»

- Չքվե՛ք, կորե՛ք մեր երկրեն, թե ոչ՝ մեղք ձեր վիղը:

Նրանք չգնացին, և բոռ դարկեցին, որ կոխն սկսեն. Մհերը ժողովրդով գրոհ տվեց նրանց վրա, մուրճը ճոճեց, հարվածեց (փարտեց) աջ ու ձախ, շատ մարդիկ ջախջախվեցին, մնացածները փախան... Քամու պես փախան...

Մհերը նրանց ետևից մուրճը լորտեց, ձգեց, մուրճը հասավ դորքի մեջ ջարդեց, ջախեց, ջախջախեց...

Մհերը նրանց ետևից ձենեց.- «Չքվե՛ք, կորե՛ք, էլ չգաք մեր հողն հայրենի»:

Եվս մեկ դրվագ. «Մհերը մեկ մեծ քար վերցրեց, շարտեց նրանց ետևից. քարը թռավ, ընկավ այսինչ դաշտում, մինչև էսօր քարն էնտեղ է. 100 մարդ (40 մարդ), չի կարող տեղից շարժել»:

Ապա նա գրում է, որ հիշյալ քարը «մինչև հիմա ընկած է Մշո աշխարհում: Հոտաղները իրենց շեղբը սրում են այդ քարի վրա»:

Կառուցվածքային իմաստով Մհերի կոսի հատվածները Մարա Մելիքի ժառանգների հետ պոնեմում պետք է առանձին գլուխ կաղմեին, սակայն այդ մտահղացումը գեղարվեստական արտացոլում չստացավ: Նույնը պետք է ասել Մհերի սիրահարությունը վերաբերող հատվածների մասին, որոնց մեծ մասը մշակված են, ի դեպ, չափածոյի ձևով և կարող էին իրենց արժանի տեղը գտնել պոեմի կաղմում:

Քնարերգու Իսահակյանն զգացել է, որ հերոսի կերպարն ավելի ամբողջական և մարդկային դարձնելու համար պոեմը անհրաժեշտ է համալրել սիրահարության պատմությամբ: Այս կասկածից լիջամբ ուշագրավ է հետևյալ գրառումը. երբ Մհերը դուրս է գալիս Կասպոսկողից գրսի աշխարհներ, նրան ճամփին հանդիպում են երկու թափառական գոսաններ. «Իրանի ճամփու գլխին նստողը երգեց, գուլեց Իրանի շահի՝ թագավորի աղջկա գուլբը: Մյուսը՝

Գյուրջի թագավորի աղջկա՝ Գոհարիկի գովքը»:

Կարմունջի մեջտեղ, իրար դեմ ու դեմ  
Նստել էին երկու գուսան:  
Մեկը գովքն էր անում  
Խրաթի թագավորի աղջկա,  
Մեկիլը Վրաստանի թագավորի աղջկա...  
Լսեց գովքերը -  
Սիրտը տարավ Վրաստանի աղջկան  
Ու ճամբա ընկավ Վրաստան:  
Հասավ Մսիսեթ.  
Աղջկա դղյակի առաջ...

Եվ ինչպես Ողիսաւը երկար թափառումներից հետո, երբ վերջապես գալիս է Իթակա իր հարազատ տունը, կնոջ՝ Պենելոպայի մոտ և կերպարանափոխվում որպես մի աղքատ ծերունի, սպա և մասնակցում Պենելոպայի ձեռքը խնդրող հավակնորդների մրցույթին և ի վերջո բոլորին հաղթում, Մհերն էլ ընկնում է նման մի իրադրության մեջ: Տեսնելով Մհերին համեստ հագնված, առանց զենք ու զրահի, առանց իշխանին վայել ձիու ու ծառաների՝ Վրաց թագավորի պահակները սկզբում չեն թողնում անգամ, որ Մհերը պալատ ոտք դնի. «Դո՛ւ էիր պակաս, խողարած տղա»: Սակայն հետո մեկին ետ են քաշվում՝ սարսափած նրա հայացքից:

Իսահակյանը թվարկում է արքայադստեր ընտրյալը դառնալու հավակնորդների, ապագա մրցման մասնակիցներին.

Արանա թագավորի տղան,  
Առանա թագավորի տղան,

Իրանա թագավորի տղան,  
Թուրանա թագավորի տղան,  
Լիկի թագավորի տղան:

Հրաշալի է պատկերված Մհերի և Գոհարի առաջին հանդիպումը.

Լուրը տարան Գոհար խաթունին,  
Թե Մհերն է՝ Դավթի տղան՝ Սասման.  
Ներս մտավ Մհեր, տեսավ յոթ թագավորի տղերք,  
Մեկը պակաս. նստեց, տեսավ Գոհարին,  
Աչքը տեսավ, սիրտը սիրեց.  
Գուրզն առավ, գոռաց թագավոր տղոց վրա.  
- Քաշվե՛ք, գնացե՛ք, ինչ ճամփով որ եկել եք.  
Գոհար խաթունն իմս է...

Հարկ է ասել, որ Մհերի սիրո պատմությանը նվիրված հատվածներում Իսահակյանը մի տեղ նրա ընտրյալին տալիս է Գոհար անունը, մի այլ տեղ Վրաստանի արքայադստեր անունը Թամար է՝ Թամար-խաթուն:

Հիշյալ հատվածների շուրջ բանաստեղծը շատ է աշխատել, այդ են վկայում բազմաթիվ սևագիր հատվածներն ու տարբերակները՝ թե՛ չափածո, թե՛ արձակ: Իսահակյանի այս բնագրերը վկայում են, որ եթե դրանք իրականանային, գեղարվեստական կյանք ստանային, պոեմը կունենար նաև ուրույն քնարական ընդգծում: Ահա ևս մի հատված. «Երբ Մհերը տեսավ Թամարին ոսկե պատշգամբում, ոսկե աթոռքին նստած, ոսկե հագուստներով, ինչոր յոթն սարի ետևից առավոտու արևը ծագեր, յոթն ծովերու վրա ծիածան կապեր, մոտեցավ, գուրզը դրեց Թամարի պալատի

Անցնում էին մարդիկ բեռներն ուսերին,  
 Գրաստների սես,  
 Անցնում էին նժույգների վրա նստած մարդիկ,  
 Անցնում էին բոբիկ երեխաներ, կանայք,  
 Անցնում էին կառքերի մեջ նստած...  
 Քշում էին կառքերը, ձիերը,  
 Եվ փոշու մեջ թաղում ուխտավորներին.  
 Անցնում էին իշխան, պարոն, հարուստ,  
 Անցնում էին աղքատ, բանվոր, մշակ...  
 Մհեր նստել էր և նայում էր,  
 Մհեր նստել էր և միտք էր անում  
 Աշխարքի բանը -  
 Մեկն այսպես,  
 Մյուսն այնպես...

Այս ամբողջ նյութերը, անտարակույս, մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում: Իսահակյանը մտադիր է եղել էականորեն ընդլայնել պոեմը, որի առաջնային, այսպես կոչված «հարվածային» օրինակը ինքը ստեղծեց Վենետիկում, իր խոսքերով ասած. «երեք-չորս օրվա մեջ»: Իսկ հետո տարիների շարունակական աշխատանք, անընդհատ որոնումներ, ծրագրեր ու մտահղացումներ, բազում ու բազմաթիվ տարբերակներ ու նոր հատվածներ. Մհերի պայքարը արտաքին թշնամիների և Մհերի սիրո պատմության մշակումները և այլն, պոեմը կարծես դարձավ չափածոյի յուրահատուկ «Ոստա Կարո» և այդպես էլ, ըստ բանաստեղծի մտածածի, պատկերացրածի՝ չավարտվեց: Ինչն էր պատճառը. ժամանակը չհերիքե՞ց, բայց չէ՞ որ Վարպետը առաջին հրատարակության օրից (1923 թ.) հետո ուներ բազում տարիներ և տարիներ. թե՞ այս հարցում ևս «Հայ-

կական հարցի» անլուծելիությունը, անորոշությունը չէին թողնում դնել վերջակետը, և մյուս կողմից՝ այդ մեծագույն հարցից զատ հայ ժողովրդի ծանր քաղաքական ու սոցիալական վիճակը, որի մասին բանաստեղծը սոսկ վերացական պատկերացում ուներ, իսկ արդեն 1936 թվականից սկսած՝ նա բացարձակապես ամբողջական ու ճշմարիտ պատկերացում ունեցավ իր ժողովրդի վիճակի մասին:

Գուցե 1936-1937 թվականներին, երբ բանաստեղծը եկավ այն մտքին, որ պետք էր գրել «Վերջերգը», քանզի Մհերի դուրս գալը միայն բարիք կբերեր ժողովրդին, և վերջապես, նա հո չէր թողնելու դարեր շարունակ ժողովրդի հույսը մարմնացնող իր հերոսին միին քարայրում: Մհերին դուրս բերելը ինքնին հեղափոխական քայլ էր... Եվ նա մեկ թափով գրեց պոեմի «Վերջերգը» և շտապիտյով հանձնեց տպագրության, քանի որ առջևում մեծ էպոսի 1000-ամյակն էր, համաժողովրդական, առաջինը մեր նոր սլամովյան մեջ, տոնը: Գրեց և, սակայն, մի որոշ ժամանակ անց, զգաց, որ «Վերջերգը» ուղղակի է հասկացվում, խորհրդային քննադատությունը սոսկ սոցիալական երանգ տվեց պոեմի ավարտին, համարելով, որ Վարպետը ջուր է լցնում իրենց ջաղացին: Այս հանգամանքը չէր կարող չմտահոգել Իսահակյանին, և նա մտածեց, որ գուցե ինքը վաղ է դուրս հանել Ագոստոս Քարից Մհերին: Սակայն հիշենք, թե ինչ ժամանակաշրջանում և ինչ երկրում էր ապրում բանաստեղծը, և ինչպե՞ս նա կկարողանար, մեկ անգամ «Վերջերգով» տպագրած պոեմը, հետագայում փորձեր հանել տեքստից: Եվ ինչպես ցույց են տալիս բանաստեղծի ու շրջանի ձեռագրերը; պոեմի նոր տպագրության դեպքում նա որոշել էր բացառել 1937 թվին գրած Վերջերգը: Գեղարվեստական ստեղծագործությունը, ի տարբերություն

պատմության, կարելի է խմբագրել, մշակել, վերախմբագրել, կրճատել կամ ընդլայնել: Եվ դա՛ միայն և՛ միայն մեկ մարդու՝ հեղինակի իրավունքն է և կամքը, մանավանդ երբ խոսքը գնում է նման կոմիտային, քաղաքական մեծ հնչեղություն ունեցող ստեղծագործության մասին: 1955-1956 թթ. Իսահակյանը իրատես զգաց, որ հասարակական կյանքի մեծ «ձնհալքի» շրջան է սկսվում և կարելի էր ազատորեն արտահայտել նվիրական մտքերը և առաջին հերթին նրա ուշադրությունը սևեռվեց հենց «Սասնա Մհերի» վրա:

Եվ մենք, բանաստեղծի երկերի ակադեմիական հրատարակության պատրաստողներս, անպայման պիտի հաշվի նստենք բանաստեղծի վերջին ցանկության հետ՝ կապված պոեմի եզրափակիչ մասի հետ և այն ներկայացնենք Տարբերակների բաժնում: Տեսնենք, թե «Սասնա Մհերի» վերջին խմբագրումները մեզ ինչ են ասում: Նախ Իսահակյանը մի առանձին տետր է ստեղծել՝ «Սասնա Մհերի» վերջին մշակմանը հատկացված տետր» վերնագրով, ուր սակայն ընդամենը մեկ գրառում է արել.

- Մհերը աշխարհից խոտլ:
- Մարդկանցից խոտված,
- Աշխարհքի հետ խոտլ:

Սակայն տետրի վերնագիրն արդեն իսկ վկայում է Իսահակյանի մտադրությունը՝ փոխել պոեմի վերջնահատվածը:

Մեկ այլ գրառում ևս. «Վերջը: Վերջի մասին խորհել: Թերևս այսպես՝ ես դուրս կգամ, երբ ժողովուրդը շատ ազքստանա, թեղը թեղին երնեկ տա, քար կրծն, դանակը ուկորին հասնի ու ինձ կանչե, հառաչանքով, վրեժով»:

Վերջին գրառումներում քարայրից ելնելու կամ Մհերին

«ազատագրելու» գաղափարը ընդհանրապես չի շոշափված, քանզի բանաստեղծը մտադիր էր հրաժարվել «Վերջերգից»: Այդ մտածողությունն էր տիրապետում նաև 1955 թվականին, երբ զրի առավ պոեմի եզրափակիչ հատվածը.

Որ ոամիկ դառնա տերն աշխարհին,  
Որ մարդը տեր լինի իր հացին,  
Իր քրտինքին...

...Մինչև էսօր դեռ  
Էնտեղ է Մհեր...

.....  
Ու ականջը՝ ոամկի կանչին:

Մոտավորապես այս ձևով էր վերջանում պոեմը 1922 թ. Վիեննայում տպագրված գրքում:

Բայց սա ևս վերջը չէր. մեկ տարի անց, 1956 թ. հունիսի 6-ին «Սասնա Մհերի» վերաբերյալ իր վերջին գրառումում Իսահակյանը մեզ թողել է պոեմի հետևյալ ավարտը: Համաձայն որի՝ մինչև « - Դու ե՞րբ պիտի դուրս գաս աշխարք» հովվի հարցը բնագիրը անփոփոխ է իսկ Մհերի պատասխանից հետո այն փոխվում է: Բերում ենք վերջին գրառման բնագիրը նույնությամբ.

- Երբ ոամկություն գա աշխարք,
- Ռամկի իրավունք, որ տեր դառնա  
Մարդն իր հացին...
- Ե՞րբ պիտի գա ոամկի իրավունք:
- Երբ աշխարք ավերվի... նորեն շինվի:

Ասաց ու լոնց,  
Հովիւը գնաց,  
Քարը նորեն գոցվեց  
Մհերի վրին:  
ՎԵՐՋ:

Մեծատառերով գրված այս «Վերջից» հետո պարզ ու հատու գրված է.

Ո՛չ շեղքն հասնի ոսկորին,

Ո՛չ Մհերի սպասումը:

5 հուլիսի 1956.

Այսպես է ավարտում պոեմը Իսահակյանը, և սա էր նրա վերջին կամքը: Ինչպես տեսնում ենք, «Վերջերգը» դուրս մնաց: Եվ դրանով իսկ բանաստեղծը հավատարիմ մնաց պոեմը ստեղծող ժողովրդի խոսքին. «Մկա իզա սհա-թին լե մըչ քարին է Մհեր...»:

Ինչպես 1922 թ. պոեմն ավարտվում էր առանց «Վերջերգի», այնպես էլ 1956 թվականին, «Վերջերգը» գրելուց քսան տարի անց, նա վերջնականորեն հրաժարվում է «Վերջերգից»: Անցել է ուղիղ կես դար, գուցե մենք պիտի կատարենք Վարպետի վերջին կամքը... Սակայն Իսահակյանի կենդանության օրոք տպագրված նրա բոլոր գրքերում «Սասմա Մհերը» հրատարակվել է 1937 թ. գրված «Վերջերգով»: Ինքը Վարպետը ծրագրված փոփոխությունը չէր կատարել, նաև իր վերջին ժողովածուի՝ 1955 թվ. հոբելյանական մեկհատորյակի տեքստում: «Վերջերգը», որն իր առաջնային իմաստով իրապես հեղափոխական գործ էր (այլ բան էր նրա մեկնաբանումը խորհրդային քարոզչույթ-

յան կողմից), գրական փաստ է, և այսօր արդեն գրականության պատմություն: Գեղարվեստապես նույնպես այն սերտաճած է պոեմի ողջ տեքստի հետ: Մեր համոզմամբ այն պետք է մնա Վարպետի երկերի, մանավանդ ակադեմիական հրատարակության կազմում: Եվ ոչ ոք, բացի Իսահակյանից, այստեղ իրավասու չէ որևէ բան անելու:

### ՎԵՐՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ

Երբ երկար ճանապարհ ես անցած լինում, նոր ես զգում նրա թե՛ բարդությունն ու դժվարությունը, թե՛ առաքինությունն ու վեհությունը:

Պոեմը ողեկեցել է Իսահակյանին նրա ողջ կյանքի ընթացքում: Արդեն իսկ առաջին՝ «Երգեր ու վերքեր» գրքում նա պոեմի հայտ է ներկայացրել («Ալազյազի մանիները»), փորձելով պատկերել այն աշխարհը, որը ծանոթ էր իրեն և որը շողկապում էր հայրենի բնության զեղեցիկությունը սիրահար հոգիների հետ: Երբ բոլորովին երիտասարդ մուտք գործեց ազգային շարժման բալիդները, սկսեց աշխատանքը իր էպոսատիս, մեծածավալ «հեղափոխական պոեմի» («Մասըսա Մանուկը») շուրջ: Պատանեկության տարիները Անիի սրբաբանների տակ անցկացրած բանաստեղծը փորձեց մատուցել իր հարգանքը հայոց անցյալի փառքի խորհրդանիշ Անի քաղաքին, կերտելով պոեմ-խորհրդածություն «Իմ կարավանը», որ ինքնաբերաբար կերպով ասպարեզ հանած քարավանի կերպարը պիտի յուրահատուկ բանալի հանդիսանար բացահայտելու մարդկային հոգու այն բալիդները, որ միայն 10 դար առաջ էր հանդգնել հետազոտել հայ քերթողական արվեստի հանճար Գրիգոր Նարեկացին:

Այսպիսով «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմով Ավետիք Իսահակյանը մի հրաշակերտ կամորջ է պցում հայ գրականության Ոսկեդարի և XX դարի գրականության միջև: Նրա քարավանի ճամփան այն ճամփան էր, որ մարդը անցնում է գարեթև և այգուկա էլ չի հասնում կատարելության, ինչի մասին երազել են և՛ Քրիստոսը, և՛ Բուդդան, և՛ Ջրազաշտը, քայց և այնպես չեն գտել ու հառել են հայացքը Արևին:

Իսահակյանն իր պոեմով հաստատեց մի ճշմարտություն, որ հայ պոեզիան էլ ի զորու է ունենալ մի կտավ, որը թեև բանաստեղծի ձեռքով է կերտած, սակայն բարձր է զուտ գրականություն հասկացողությունից, քանզի ստեղծածը մարդարեություն էր:

Կյանքն ունի իր անբեկանելի ընթացքը, և պոեմից հետո եկած տասնամյակում հայ ժողովուրդը պիտի տեսներ և՛ Եղևոն, և՛ ազգային անկախություն՝ հանձին հայոց առաջին հանրապետության ողբերգականորեն կարճ կյանքի (1918-1920 թթ.), և ապա, ոչ կամավոր կերպով, հայրենիքի բղկաված մասով «միավորում» Խորհրդային Ռուսաստանի հետ, և այս իրականությունում թերևս միակ միախառնությունն այն էր, որ նման թոհուբոհի մեջ, այնուամենայնիվ, արարատյան հայությունը հարատևեց՝ ստեղծելով հայոց նոր պետականություն: Այս հանգամանքը հույսեր էր տալիս, որ մի օր իրադրությունը կարող է փոխվել: Թեև այդ օրին չա՛տ և շա՛տ երկար սպասեց հայ ժողովուրդը:

Փամանակակից պատմությունը գրվում էր բանաստեղծի աչքի առջև և նա փորձեց իմաստավորել այն՝ կերտելով հայ պոեզիայի ամենաառեղծվածային երկերից մեկը՝ «Սասնա Մհերը» պոեմը:

Իսահակյանը երբ սկսեց գրել իր առաջին պոեմը՝ «Ալազյազի մանիները», քսան տարեկան էր, իսկ երբ հրատա-

րակեց իր վերջին պոեմը՝ «Սասնա Մհերը», հիսուն տարեկան էր: Պոեմի Վերջերգը գրեց տասնհինգ տարի անց, բայց դա դեռ վերջը չէր: Հայտնի է, որ Վարպետը մինչև իր կյանքի ավարտը, «Ուստա Կարո» վեպին դուգահեռ, շարունակեց աշխատանքը «Սասնա Մհեր» պոեմի ընդլայնված, նոր գլուխներով հավելված բնագրի շուրջ: Կարելի է դարմանալ, թե ի՞նչ հսկայական աշխատանք էր արված, սակայն թողնվեց կիսատ:

Ըստ իս, կա մի օրինաչափություն Իսահակյանի մոտ: Նրա համար կարևորը գրելն էր, նոր երկ ստեղծելը կամ հինը արմատապես վերամշակելը, իսկ կոսպլեր այն թե ոչ, երկրորդական նշանակություն ուներ: Եթե այսպես չլիներ, կմնա՞ր արդյոք նրա ձեռագրերի մեջ անտիպ վիճակում «Մասրա Մանուկը» պոեմը՝ մոտ 4000 տող, տասնյակ և տասնյակ բանաստեղծություններ, էլ չենք խոսում այնպիսի մի կոթողի մասին, ինչպիսին «Ուստա Կարո» վեպն է, որի երկրորդ տարբերակի բնագրերը կազմում են մի քանի հազար էջ:

Արդյունքում մենք ունենք հայ գրողներից ամենահետաքրքիր և հարուստ արխիվը՝ Իսահակյանի արխիվը՝ անվերջանալի գրական գոհարներով:

Այնպես որ, պոեմը անբաժանելի եղավ Իսահակյանից նրա ողջ կյանքում:

Մի քանի օրինաչափություններ կուղեինք ընդգծել իսահակյանական պոեմների առնչությամբ: Նրա պոեմներում բարձրացված խնդիրները, որոնք իրենց էությունը շատ ազդալին են, կապված են հարադատ ժողովրդի պատմության հետ: Եվ նրանց ասելիքը էական նշանակություն ունի հայ ժողովրդի ճակատագրի համար:

Իսահակյանի պոեմների ղգալի մասը մեծապես կապ-

ված են հայ բանահյուսության հետ, լինի դա քնարական երկերի շարքից գոյացած «Ալազյաղի մանիները», էպիկական թափով գրած ժամանակակից էպոսատիպ ասքը՝ «Մասրա Մանուկը» թե հանճարեղ «Սասնա ծոբից» եկող «Սասնա Մհերը», որը ոչ թե էպոսը վերապատմելու փորձ է, ինչպես Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը», այլ մի հանդուգն քայլ՝ նորովի մեկնաբանելու հայոց էպոսի դարավոր խորհուրդը:

Իսահակյանի «Ալազյաղի մանիները» և «Սասնա Մհերը» պոեմները տասնամյակներ շարունակ անբաժան են եղել հայ մարդուց, թափանցել են նրա կենսափիլիսոփայության ոլորտները և միահյուսված են հայ բանահյուսության հետ որպես նրա մի անքակտելի մասը:

Անհասանելի աստիճան է Իսահակյանի պոեմների գեղազիտությունը: Զգացումի և մտքի, խոհի և ալեգորիայի, պատրանքի և իրականի մի կատարյալ ներդաշնակություն է «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը: Սա մի գործ է, որ գրված է բոլոր ժամանակների համար, սա ազգային գրականության հիրավի առաջին նմուշն է, որ մտել է համաշխարհային ասպարեղ, և մտել է պատվով, ցույց տալով հայոց պոեզիայի մտքի ճախրանքի գերագույն աստիճանը: Եվ այն մինչև օրս էլ մնում է որպես վերին սահմանագիծ, որից անդին չեն անցել...

Մեծ բանաստեղծների մոտ, հաճախ տարերայնորեն, ընթանում է լուռ մրցույթը բանաստեղծության և պոեմի միջև, չնայած բանաստեղծության հիմնական օրինաչափությունները տարածվում են և պոեմի վրա, գտնում այնտեղ ավելի ազատ կիրառում, քանզի պոեմի հնարավորությունները շատ ավելին են:

Ընդամին, պոեմը լինելով նույն ոճի, նույն լեզվամտածո-

դովյան, հաճախ նաև նույն քնարական մոտիվների արտահայտիչը, վերջին հաշիվով ինքն էլ բանաստեղծության շարունակությունն է, այլ ոչ թե հակառակը: Առաջ եղել է Բանը՝ բանաստեղծությունը, հետո՝ պոեմը: Թեև կան բանաստեղծներ, որոնք ավելի հայտնի են իրենց պոեմներով, քան բանաստեղծություններով, ինչպես, օրինակ, Հովհաննես Թումանյանը:

Իսահակյանի դեպքում առաջնայինը թերևս բանաստեղծությունն է: Նա ի սկզբանե բանաստեղծ է դարձել բանաստեղծություններով, և պատահական չէ, որ նրա «Երգեր ու վերքեր» անդրանիկ գրքում պոեմը բացակայում է («Ալագյաղի մանիները» այդ ժողովածուում սուս է բանաստեղծական շարք է): Եվ անգամ գրելով 4000 տողանոց պոեմ՝ «Մասրսա Մանուկը», Իսահակյանը նպատակահարմար չգտավ հանդես բերել այն որպես իր առաջին պոեմը: Մի քանի տարի անց, ավարտելով «Իմ կարավանը», դարձյալ այն չհրատարակեց:

Եվ մինիայն «Աբու-Լալա Մահարու» ավարտից հետո նա հանդես եկավ որպես պոեմի հեղինակ: Տեսեք ի՞նչ վիթխարի ճանապարհ էր անցել Իսահակյանը՝ մինչև պոեմը հրատարակ հանելը, որը թեև նրա առաջին պոեմը չէր, սակայն առաջինը դարձավ իր կատարելությունը:

Ահա ինչ ակնածանք է ունեցել Իսահակյանը պոեմի հանդեպ: Քանզի պոեմը բանաստեղծի վարպետության յուրօրինակ չափանիշն է: Պոեմներով Իսահակյանն ասես բյուրեղացրեց իր ոճը: Նրա պոեմի հերոսները առաջին հերթին իր աշխարհայացքի, իր մտքի, իր երևակայության մարմնացումներն էին: Հիշենք նրա հիշատակած կատարելության նմուշները արվեստի ասպարեզում. «Մի վկայ գրեկիս - կաղապար, ախարս պիտի վերցնես հանճարի գործը:

Դրամա գրեկիս՝ Համիտ նկատի ունեցիր, վկայ գրեկիս՝ Դոն-Քիշոտ: Արձան կերտեկիս՝ Մովսես, նկարեկիս՝ Ջոկոնդա, շենք շինեկիս՝ Պարթևնուն»<sup>1</sup>:

Իսահակյանը առավել պատասխանատվություն է զգացել պոեմի ժանրի վերաբերյալ, քանզի լինելով լակոնիկ ոճի վարպետ սեղմ, աֆորիստիկ բնույթի բանաստեղծության ջատագով, նա գտնում էր, որ պոեմում չպետք է լինեն ավելորդ պրոզաիզմներ, երկարաբանություններ, որ քնարական շունչը չպետք է թուլանա, և միևնույն ժամանակ, հարկ եղած դեպքում այն պետք է ունենա էսթիլական թափ և ի դորու լինի երևան բերելու նշանակալից, մնայուն կերպարներ:

Եվ իրապես, եթե իր վաղ շրջանի երկու պոեմների՝ «Ալագյաղի մանիներին» և «Իմ կարավանին» հերոսները հենց նույն Իսահակյանն ինքն էր՝ երկտասարդ սիրահարը և երկտասարդ բանաստեղծը, ապա մյուս երեք պոեմների հերոսները կատարյալ մոնոանկնտալ կերպարներ էին՝ կերտված ստեղծագործողի գորեղ գրչով, որ մեկեն մխրճվում են ընթերցողի հոգու մեջ, գրավում իրենց հաստատուն տեղը գրականության պատմության մեջ: Եվ ինչքա՞ն նշանակալից, ինքնատիպ ու տարբեր կերպարներ են դրանք: Իրոք որ Իսահակյանի երեք հիմնական պոեմների յուրաքանչյուր հերոսը դառնում է գոյական անուն - Մասրսա Մանուկ, Աբու-Լալա Մահարի, Սասմա Մհեր: Կերպարներ, որոնցից յուրաքանչյուրը մի անքակտելի կառույց է, վիթխարի անհատականություն՝ արժանի իրենց գրական կյանք տված հեղինակին: Եվ Իսահակյանի համար որքան նշանակալից են այդ հերոսները, նույնքան նշանակալից է այդ պոեմների պոետական արվեստի կատարելությունը:

1 Ավետիք Իսահակյան, «Աֆորիզմներ» (կազմող՝ Ալիկ Իսահակյան), Ե., «Տիգրան Մեծ», 2002, էջ 206:



Իսահակյանի պոեմներից յուրաքանչյուրը իր ժամանակի համար կատարյալ նորարարական երկ է, չկրկնելով ոչ մեկի խոսքը, չգնալով ոչ մեկի հետքերով նա իր խոսքն ասաց հայ պոեմի բնագավառում, իր ճամփան հարթեց, ստեղծելով թե՛ ժողովրդա-բանահյուսական ոճի («Ալագյաղի մանիներ»), թե՛ էպիկական ոճի էպոսային («Մասըսա Մանուկը», «Սասմա Մհեր»), թե՛ խոհափիլիսոփայական բնույթի («Աբու-Լալա Մահարի») պոեմների չգերազանցված, եղակի նմուշներ: Նրա պոեմները քերթողական արվեստի դպրոց հանդիսացան նոր սերնդի հայ բանաստեղծների համար:

Իսահակյանի պոեմները աննահանջ երթ են դեպի գալիքը, դեպի լույսն ու արդարությունը և հայ մարդու համար հավերժին ուղղված լուսատու աստղեր են:

## ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ .....	3
Գլուխ ստաջին ԱՇԽԱՐՀԻ ՀՈՎՎԵՐԳԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ .....	13
Գլուխ երկրորդ ԷՊՈՍԻ ՈԳՈՎ, ԲԱՅՅ ԻՐ ՃԱՄՓՈՎ .....	33
Գլուխ երրորդ ԱՆԻԻ ՀԱՎԵՐԺԱԿԱՆ ՏԵՍԻԼԸ .....	73
Գլուխ չորրորդ «ԱԲՈՒ-ԼԱԼԱ ՄԱՀԱՐԻ» ՊՈԵՄԻ ՀԵՐՈՍԸ ԵՎ ՀԵՂԻՆԱԿԸ .....	87
Գլուխ հինգերորդ «ՍԱՍՄԱ ՄՀԵՐ». ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԾԱԾԿԱԳԻՐԸ .....	167
ՎԵՐՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ .....	234

ԱՎԻԿ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ

ՊՈՆՄՆԵՐԸ

Գեղ. խմբագիր	Գագիկ Ստրևայան
Հրատ. խմբագիր	Արմենակ Ղազինյան
Ձևավորումը	Վահրամ Մանուսաճյան
Համ. շարվածքը	Սամվել Սաչառյան

Տպագրվել է «ԳԱՍՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ տպագրատանը