

Ա. ԻՆՉԻԿՅԱՆ



ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

ՀԱԹԴԵՏԶՐԱՏ





Ա. ԻՆՃԻԿՑԱՆ

891.99.032 [Խառնակյան]

Ի

ԱՅԻԳԼՈՒ Է 1961 Ձ.

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍՈՂԱԿԱՆ

ՄԱՆԴԱՆ 65-ԱՄՅԱԿԻ ԱՌԹԻՎ

Իմ մուտան ժողովուրդն է:
Բերանով

3647 A I
6496



ՀԱՅԳԵՏՀՐԱՏ 1940 ԵՐԵՎԱՆ

А. ИНДЖИКЯН
АВЕТИК ИСААКЯН
Армгиз. Ереван, 1940 г.



ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ գրական համաստեղութեան մշտավառ լուսատուներէց է Ալեաիք Իսահակյանը: Նա ներկայացուցիչն է այն փայլուն պլեադայի, որ հանդիսանում է մեր գեղարվեստական խոռքի անթառամ փառքը: Ապրելով և ստեղծագործելով մեր օրերում, նա այն ոտիկ օղակն է, որ աշտօրվա ձևով ազգային, բովանդակութեամբ սոցիալիստական մեր գրականութեանը կապում է մեր երկհազարամյա գրականութեանն ու ողջ կուլտուրային:

Ալ. Իսահակյանը հայ ժողովրդի և նրա պատմութեան հարադատ ծնունդն է: Եվ, ինչպես Վ. Գ. Բելինսկին էր Պուշկինի մասին ասում, նրա հանդես գալը բացատրվում է մեր գրականութեան պատմութեամբ:

Իսահակյանը ժառանգել և իր ստեղծագործութեան մեջ զարգացրել է հայ գրականութեան լավագույն տրադիցիաները—ժողովրդայնութեանն ու հայրենասիրութեանը, բարձր արվեստն ու կուլտուրան:

Իր սիրո երգեր—վերքերով Իսահակյանը խոսում է միջնադարի մեր մեծ սիրերգուների՝ Մկ. Նազաշի, Գր. Աղթամարցու և Քուչակի հետ:

Նա ժառանգել է Սայաթ-Նովայի սիրակեղ ու սիրահար սրտի կիրքն ու կրակը, Աբովյանի վերքի

- մըմուռն ու հայրենասիրական հուրը, Դուրյանի սիրատենչ սրտի վիշտն ու աղնիվ տրտունջը: Նրա ստեղծագործությունը խոր արմատներով կապված է հայ ժողովրդի կուլտուրայի և գրականության հարազատ հողին: Իր ժողովրդայնությամբ և բարձր արվեստով Իսահակյանի ստեղծագործությունը հաղորդակցվում է ընդհանուր գրականության լավագույն ներկայացուցիչների հրաշակերտներին:

Իսահակյանի պոեզիան ներդաշնակ համադրությունն է Արևմուտքի և Արևելքի բանաստեղծական լավագույն տրադիցիաների: Նրա գրական ուսուցիչները և ուղեկիցները եղել են՝ Հայնեն ու Սայամբ, Դյոթեն ու Հաֆիդը, Լերմոնտովն ու Շելլենկոն:

Սակայն, Իսահակյանի ամենամեծ ուսուցիչը, նրա ամենազորեղ ներշնչողը ժողովուրդն է եղել միշտ, որին հավատարիմ է մնացել նա որպես պոետ: Իր լավագույն հուշերով ու խոհերով միշտ եղել է ժողովրդի հետ ու նրանով ապրել:

Սուլթանիզմի և ցարիզմի կրկնակի լծերի տակ հեծող իր ժողովրդի վիշտը, անփոխադարձ և դժբախտ ոիրո վիշտը,—որ սոցիալական վշտի արտահայտությունն էր,—Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ հանդես էր գալիս «համաշխարհային վշտի» կերպարանքով:

Ո՞ւմ հետ եմ անհույս

Դալիս, հառաչում,

Ո՞ւմ ճակտի վերա

Իմ ձեռքն է հանդուլում...

Դալիս է աշխարհն

Իմ սիրող գրկում,—

Կապեկցությունն ու ջերմ սերը սոցիալական և քաղաքական դաժան կարգերի դոհների՝ «Էկյանքի խորթ տղերքի», ընկածներին և արհամարհվածների նկատմամբ՝ հատկանշական է Ավետիք Իսահակյանի ստեղծագործությունը:

Իսահակյանը փիլիսոփա բանաստեղծ է, ինչպես և մեր ժողովուրդը: Նա սիրում, թախծում, հրճվում և փիլիսոփայում է իր իմաստուն ժողովրդի պես:

Իր զգայական ու խոհական աշխարհով, իր սրտով ու սիրով, իր ամբողջ հստի Իսահակյանը ձուլված է ժողովրդին: Նա իր ջերմ ու զգայուն սրտի ամբողջ ուժով սիրում է ժողովրդին, սակայն, բնավ չէ իդեալականացնում ժողովրդի տգիտությունը, հետամոնացությունը: Ընդհակառակն. նա մոլի թշնամի է խավաբերի: Ցարիզմի բանտային տիրապետություն խավարում նա ձգտել է արեին՝ լույսն ու աղատությունը համարելով ամենալավ բաներն աշխարհում:

Իսահակյանի հոռետեսությունը, որ բղխում էր նրա սոցիալական վշտից, անհույս ու անհեռանկար չէր: Նա սիրո և էկյանքի խանդավառ գովերգուն է: Նրա ամեն ինչ ժխտող Աբու-Լալա-Մահարին էլ ի վերջո դեպի արևն է թռչում, որ էկյանքի ու ամեն գոյություն մայր-արարիչն է: Չնայած երգել է մահն ու սիրո ողբերգությունը, այնուամենայնիվ նա տվել է էկյանքի և սիրո հաղթանակը մահվան վրա («Անանդան ու մահը», «Հավերժական սերը»):

Ժողովրդային իր ոճով Իսահակյանն ազգակից է Արուսյանին:

Աբովյանով մեր գրականության պատմության մեջ
բացվեց մի նոր ոսկեդար: Ժողովուրդը մտավ գրա-
կանության մեջ և գրականությունը՝ ժողովրդի: Խմե-
լով ժողովրդի ստեղծագործության զովացուցիչ, կազ-
դուրիչ, անմահական ակունքներից, մեր գրականու-
թյունը վերածնվեց, աճեց ու զարգացավ Դավթի նման:
Եվ մեր գրականությունն այնուհետև իր հիմնական
հոռանքով ընթացավ Աբովյանի բացած հունով:

Սահայն, Աբովյանական ուղղությունը հաղթանակ
տարավ նախ և առաջ վեպում: Այս խնդրում Աբո-
վյանն ունեցավ այնպիսի հետևորդներ, ինչպես Ղ. Ա-
ղայան և Պ. Պոռյան:

Թեև Հովհ. Հովհաննիսյանն սկսեց, բայց Աբովյա-
նական ուղղության հաղթանակը մեր պոեզիայում
պսակեցին Հովհ. Թումանյանը և Ավ. Իսահակյանը:

Ժողովրդայնության հաղթանակը մեր գրակա-
նության և ապա՝ երաժշտության մեջ (Կոմիտաս, Սպ.
Մելիքյան, Ռ. Մելիքյան) մի կողմից ազգային ինք-
նորոշման, ազգային կուլտուրայի շեշտումն էր ընդ-
դեմ ցարիզմի վարած ազգաջինջ քաղաքականության—
փոքր ժողովուրդների նկատմամբ, մյուս կողմից այն
խորտակում էր ազգային սահմանափակության չի-
նական պարիսպները և մեր ժողովրդին կապում
հարևանների հետ՝ դեմոկրատական համամարդկային
բարձր գաղափարներով:

Ավ. Իսահակյանը հարազատ է մեր նոր գրակա-
նության մեծ դրոշակակրին նաև իր ստեղծագործա-
կան հոգեբանությամբ, իր սրտով ու սիրով, իր եր-
գերով ու վերքերով:

Պոեզիայում Իսահակյանի անմիջական նախորդը
մի կողմից Պ. Դուրյանն է, մյուս կողմից՝ Հովհ.

Հովհաննիսյանը: Վերջինիս ժողովրդային լիրիկայի գլիժը զարգացնելով, Իսահակյանը գերազանցեց իր ուսուցչին՝ հասնելով գեղարվեստական և փիլիսոփայական խոշոր ընդհանրացումների:

Պ. Դուբյանի «տրտունջը»-ը՝ «երկնքի հետ հպարտ թշնամանքը» (Լեւոնտով) Իսահակյանի մոտ ավելի շեշտված և ավելի անմիջական հանդես եկավ իբրև թշնամանք երկրի հետ՝ ուղղված տիրող հասարակական-քաղաքական կարգերի դեմ: Իսահակյանը երկընթով չզբաղվեց էլ. երկինքը, Հայնեյի նման, թողեց թռչուններին ու հրեշտակներին: Սերն էլ, սուրն էլ նա տեսավ երկրում և իր զայրույթի շանթերն ուղեց իրական թշնամիների դեմ:

Լինելով ժողովրդի սրտի և մտքի հարազատ թարգմանը, Իսահակյանը, ինչպես յուրաքանչյուր մեծ ստեղծագործող, ինքնատիպ է: Նրա յուրաքանչյուր տողը, նույնիսկ սակավաթիվ թարգմանություններում, կրում է իսահակյանական դրոշմ: Հենց սկզբից ստեղծագործական հսր, բանաստեղծի իր ինքնությունն այնքան ուժեղ է եղել Իսահակյանի մեջ, որ անգամ պատանի՝ կուլ չի գնացել գրական ազդեցություններին: Հայնեյով ոգևորվել է, բայց չի նմանվել, չի ճգնել նմանվելու:

Հայնեն, բողոքող, ըմբոստ ու անհաշտ Հայնեն, այդ բանաստեղծ Պրոմեթեոսը իր հրաբխային տեմպերամենտով սիրելի ու հարազատ էր Իսահակյանին, նրա նույնպես անհանգիստ, նույնպես ըմբոստ ու տնհաշտ նկարագրին: Հայնեն պատանի Իսահակյանին մի առ ժամանակ ուղեկցել է՝ իբրև նրա գրական մտերիմն ու հարազատը:

Այդ նույն հոգեկցությունն ու հարազատությունը

դիտելի է նաև Լերմոնտովի և Իսահակյանի, ինչպես
և Շելլենկոյի և Իսահակյանի միջև:

Իսահակյանը ստեղծագործական մեծ դիպագոն
ունի.—սոցիալական չարիքը, անհավասարությունը,
զրկողն ու զրկվողը, աղգային ճնշումն ու աղատա-
մարտը, հայրենիքի ցավն ու սերը, սիրո վիշտն ու
վայելքը, կյանքի ու մահվան պրոբլեմը, ցավն ու
ծերությունը—մի խոսքով՝ մարդն իր բոլոր խոհերով
ու հույզերով Իսահակյանի ստեղծագործության ա-
ռարկան է:

Մեծ բանաստեղծի ստեղծագործական թուիչքը ար-
համարում է ժամանակ և տաբաժություն—Ադամից և
Լիլիթից մինչև Ուստա Կարոն, Շիրակի Ռհան ամուս-
նական խաղաղի Զիովանին, Սրապաժից մինչև Հի-
մալայ, Ուրաբսուրի ժամանակներից մինչև սոցիալիս-
տական աղատ Հայաստանը. հնդկական Բուդդան, չի-
նական Լի—Թայի—Պոն, պարսկական Սաադին, հրեա-
կան Մովսեսը—մտնում են Իսահակյանի ընդգրկում-
ների մեջ:

Իսահակյանը խոշոր կուլտուրայի տեր ստեղծա-
գործող է: Նա սպունգի նման է ծծել անցյալի և իրեն
ժամանակի կուլտուրան—հին հունական և հռոմեա-
կան գրականությունն ու միֆոլոգիան, պարսկական
եպոսն ու պոեզիան, հնդկական միֆոլոգիան, գերմա-
նական, ֆրանսական, անգլիական, ռուսական ժո-
ղովուրդների գրականությունը, փիլիսոփայությունն
ու պատմությունը: Նրա ուրոնող ու հետախույզ միտքը
զբաղվել է մարդաբանության, աստղաբաշխության,
բուսաբանության, լեզվաբանության և գիտության
այլ բնագավառների առաջադրած պրոբլեմներով:

Իսահակյանը մեր գեղարվեստական խոսքի մեծ ուռուցիչներից և ստեղծողներից մեկն է։ Իր դրական ուղեկիցներին և գրչակիցներին՝ Հովհ. Հովհաննիսյանի, Հովհ. Թումանյանի, Դ. Աղայանի, Դ. Վարուժանի, Դր. Զոհրապի, Նար—Դոսի, Վ. Տերյանի հետ միասին նա հրաշակեցտել է մեր գրական խոսքը՝ հասցնելով այն գոհարակերտ բարձունքին, ուր մեր գրականություն մյուս գլուխ-գործոցների կողքին գտնվում են «Երգեր ու վերքեր»-ը, «Լիլիթը», «Արու-լալա-Մահարին», «Մասմա Մհերը»։

Նա հայ լեզվին տիրում է այնպես, ինչպես անա-պատին բեզմինը նետ-աղեղին։ Իսահակյանի լեզուն հարուստ է, բաղմամբ, բաղմամբ ու բաղմամբ։ Լեզվի հարուստությունը Իսահակյանն անգերազան-ցելի է մեր բանաստեղծների մեջ։ Նրա լեզվական լայնածիր ընդգրկումների մեջ մտնում է հայերենն իր պատմության սկզբից մինչև օրս, աստվածաշնչի թարգ-մանությունից մինչև մեր այսօրվա սոցիալիստական հայերենը։

Իսահակյանի ստեղծագործությունը ճշմարիտ ար-վեստի դրոշմն ունի իր վրա—սրտաբուխ է, անկեղծ ու վարակիչ։ Երգերը առես պոկվում են նրա սրտից, և մաքուր, ազնիվ և հուզիչ են, ինչպես ժողովրդա-կան երգը, մայրական ջերմ խոսքը, մանկան վիշտն ու հրճվանքը։

Իր բարձր արվեստով Իսահակյանի ստեղծագոր-ծությունը նշանակությունը չի սահմանափակվում հայ գրականության շրջանակներում։ Դեռևս 1916 թվին ուսումնական ժամանակահատվածից Ալ. Բլոկը գրում էր. «Поэт Исаакян—первоклассный; может быть тако-го светлого и непосредственного таланта во всей Европе нет».

Ժողովուրդներն ընտ ցարական Ռուսաստանում
մեծ բանաստեղծը տասնյակ տարիներ երազել է ազատ
հայրենիքը:

Եվ եթե Խաչ. Աբովյանը, Միք. Նալբանդյանը,
Ղ. Աղայանը, Մուրացյանը, Ծատուրյանը և մեր գրա-
կանության ու հասարակական-դեմոկրատական մտքի
լավագույն ներկայացուցիչները անմուրաղ մեռան՝
ազատ հայրենիքի տենչը սրտերում, ապա Իսահա-
կյանը ըստ ունեցավ տեսնելու հայ ժողովրդի ազա-
տագրումն ու քաղաքական վերածնունդը:

Եվ այսօր, իր սոցիալիստական ազատ հայրենի-
քում մեծ բանաստեղծը երախտագիտությամբ ու
ջերմ փայփայանքով գովերգում է ժողովուրդներն մեծ
ազատարար ընկեր Ստալինին կերտում է առաջադեմ
և առաջավոր մարդկության հանճարեղ առաջնորդի՝
Լենինի հերոսական կերպարը:

Բանաստեղծը բնական և հասարակական կոնկրետ միջավայրի, պատմական որոշ պայմանների ծնունդ է: Առանց նրա կյանքը, միջավայրն ու պատմական պայմաններն իմանալու, դժվար է հասկանալ ու մեկնաբանել. նրա ստեղծագործությունը:

Արդ, ընդհանուր գծերով տեսնենք, թե ինչ ուղիներով է ընթացել Ավ. Իսահակյանի կյանքը:

Ավ. Իսահակյանը ծնվել է 1875 թվի հոկտեմբերի 31-ին Ալեքսանդրապոլում (այժմ Լենինական): Մանկությունն անցել է Ղազարապատ գյուղում, Մանթաշի երազարույր և լուսավիթիկոմի հովտում:

Մանուկ Իսահակյանը հաճախ երգում Արփաչայի ավի իրենց ջրաղացը, ուր հափշտակությամբ լսում էր ծեր ջրաղացպանի պատմած հեքիաթները, առասպելներն ու երգերը:

Հայաստանի բոլոր արևը, Մանթաշի երփներանգ ծաղիկները, Արազածի աղամանդյա կատարին բեկվող կայծակնաթև թրերը, Արփաչայի շառաչը, նրա ջինջ ջրերի վրա թեքված հեղ ուռիները, ծերերի

հրաշապատում հեքիաթներն ու լեզենդները, աշուղ-
ների թախծոտ երգերն ու գեղջկուհիների զվարթ
ջանգյուղումները վառեցին, բորբոքեցին նրա երեա-
կայությունը՝ հետագայում գույն ու բույր տալով բա-
նաստեղծի երգերին:

Դրել-կարգալն Իսահակյանը սովորում է իրենց
գյուղում, մի գրագետ կնոջ մոտ, ապա ընդունվում
է Ալեքսանդրապոլի հայոց հոգևոր դպրոցը: Այստեղ
երկար չի մնում, որովհետև ցարական կառավարու-
թյան հայահալած քաղաքականության հետևանքով
փակում են հայկական դպրոցները: Այդ պատճառով էլ
Իսահակյանը փոխադրվում է Ալեքսանդրապոլի ուս-
սական դպրոցը:

1889 թ. Իսահակյանն ընդունվում է Գևորգյան ձե-
մարանը: Այստեղ ընթերցասիրությունը կիրք է դառ-
նում նրա մեջ, և կարդում է, ավելի ճիշտ՝ կլանում
է, ինչ որ ձեռքն ընկնում է:

Շատ ընդունի է, որ Իսահակյանը դպրոցական հա-
սակից խանդավառությամբ, հափշտակությամբ կար-
դում է մեր դեմոկրատական հեղինակներին՝ Խ.
Աբովյանին, Միք. Նալբանդյանին, Դ. Աղայանին, Պ.
Պոռշյանին, Նար-Դոսի, Ծատուրյանի երկերը:

«12-13 տարեկան էի, երբ ձեռս անցավ «Սոս և
Վարդիթեր» վեպը, — պատմում է բանաստեղծը: Այս
տողերը գրելիս վերապրում եմ այն չքնաղ, հափըշ-
տակված հոգեվիճակը, որ կրում էի վեպի ընթերց-
ման պահին:

Թառել էի Արփաչայի ափին՝ ջրերի վրա օրորվող
ուռենու հաստ ճյուղքին և կլանում էի վեպի էջերը:
Շրջապատիս իրական աշխարհն այլափոխվել էր, մի

ուրիշ երկնքի արևն էր շողում գլխիս վերև, Գառախն էր հոսում ոսներիս տակ, և Սոսի ու Վարդգիթերի հետ բռնկված՝ թափառում էի Աշտարակի կախարդական այգիներում: Միրաթ թրթռում էր նրանց զգացումներին հետ. արցունքներս թրջում էին սքանչելի վեպի էջերը՝ դժբախտ սիրահարներին վշտով համակված:

Դրանից հետո կարգացի «Կովածաղիկ» վեպը նույն համշտակությամբ: Ինչ խորհրդավոր, դյու-
թական աշխարհ էր պարզում նա իմ մանուկ մտքի տուջն:

Տասնեկինգ տարեկան հասակում գյուղում Իսա-
հակյանի ձեռքն է ընկնում Խ. Աբովյանի «Վերք
Հայաստանի»-ն, որ, ինչպես ինքն է պատմում, կար-
դում է «հաց ու ջուր մոռացած, համշտակված, վե-
րացած»:

Այդ գրքերը պատանի Իսահակյանի մեջ վառում,
բորբոքում են սերը դեպի հայրենիքն ու ժողովուրդը,
դեպի «աշխարհի խորթ աղերքը», և դայրույթ են
կուտակում՝ դեպի ցարիզմն ու ամեն տեսակի ճնշում,
հարստահարություն:

«Եվ երբեք մենք չզգացինք վերք ու ողբ, մենք
չախրեցինք, մենք չընկճվեցինք հայկական վշտով ու
վերքով, թեև լցվեցինք վրեժառությամբ, այլ սակայն
գերազանցապես վառվեցինք հայրենասիրությամբ, ա-
րևությամբ, հերոսությամբ, մենք թևավորվեցինք
ապագայի շքեղ տեսլաներով»:

1892 թվին ձմարանի վարձության դեմ ուղղված
աշակերտական ըմբոստ կռույթներին մասնակցելու
համար Իսահակյանը վտարվում է Վ դատարանից:

1893 թվին ուռումբ շարունակելու համար ուղի-
վորվում է Եվրոպա, նախ՝ Վիեննա, ուր վեց ամիս

մարդաբանական թանգարանում աշխատելուց հետո անցնում է Լայպցիգ։ Այդտեղ ազատ ունկնդրում է համալսարանի փիլիսոփայական և դրական ֆակուլտետներում, ուր ուրիշ նշանավոր դիտնականների հետ դասախոսություններ էին կարդում Վոլենդոր, Կ. Բյուխերը։ Լսում է դասախոսություններ նաև մարդաբանական և ազգագրական մասնաճյուղերում։

«Պատանի հասակիցս,—գրում է Իսահակյանը,—ինձ մշտապես հուզել է, մտալիկել է աշխարքիս մեջ գոյություն ունեցող չարիքը, մարդկությունը տառապեցնող չար իրերը—աղքատություն, տղիտություն, բռնություն, շահագործում, ոճիրներ։ Ինձ տանջել է հայ աշխատավոր ժողովրդի դառն վիճակը՝ սուլթանի և ցարի դաժան լուծեքու տակ, և այդ չարիքները վերացնելու գործը, փրկության միջոցները»։

Նա երազել է մարդկության ազատագրումը սոցիալական-դասակարգային կրկնակի ճնշումներից, երազել է «մի ներդաշնակ աշխարհ, ուր մարդը լինի ազատ, չշահագործվի իր նմանից, սպրի բախտավոր, վերանան ոճիրները, սպանությունները, պատերազմները»։

Եվ իր միտքը տանջող այդ հարցերի պատասխանը գտնելու համար Իսահակյանը Եվրոպայում կարդում է Շոպենհաուերին, Նիցշեին, Հարտմանին, Հեգելին. ուսումնասիրում է բուդդիզմը, հուդայիզմը, պարսկական Մազդակը, Պլատոնին, Թոմաս Մորին, մեր թոնդրակեցիներին և այլն, և այլն։

Փիլիսոփայությանը և պատմությանը զուգընթաց Իսահակյանը կարդում և ուսումնասիրում է գերմանական և ֆրանսական էպոսը—«Նիբելունգները» և «Ռիլանդը», Շեքսպիրի, Գյոթի, Հայնեի, Բայրոնի և

համաշխարհային գրականության մյուս կլասիկներին
ստեղծագործությունները:

Լուրջ ընթերցանությունն ու համալսարանական
դասախոսություններն ավելի ու ավելի ընդլայնում
են նրա մտահորիզոնը, թռիչք հաղորդում նրա մտքին
և երևակայությանը:

1895 թվին հանդամանքների բերումով Խսահա-
կյանը վերադառնում է հայրենիք, սակայն այստեղ
հակացարական գործունեություն համար բանտարկ-
վում է: 1897 թվին բանտարկությունից ազատվելով
տպագրություն է հանձնում բանաստեղծությունների
իր առաջին ժողովածուն «Երգեր ու վերքեր» խորա-
գրով, որ լույս է տեսնում 1898 թվի սկզբներին
Ալեքսանդրապոլում:

Ավ. Խսահակյանը բանաստեղծություններ սկսել է
գրել շատ վաղ, 11—12 տարեկան հասակից: Տպագրած
առաջին բանաստեղծությունը «Ծաղիկ էի նորբորո-
շ...» վերնագրով լույս է տեսել «Տարազ» պատկե-
րադարձ հանդեսում, 1892 թվին:

Եվրոպայից նա աշխատակցում էր «Մուրճ» ամ-
սագրին իր սքանչելի ժողովրդական մոտիվներով:
«Մայրիկիս», «Մաճկալ ես, բեղարած ես...», «Դարդս
լացեք...» գեղեցիկ բանաստեղծությունները գրված են
հիլրոպայում, 1893 թվին:

Գրական ասպարեզ իջնելու օրվանից Խսահակյանը
ճանաչվեց իբրև բանաստեղծ և սիրվեց աշխատավո-
րական լայն խավերի կողմից: Ժողովուրդը նրա մեջ
տեսավ իր վշտերի ու հույզերի հարադատ երգչին, սի-
րեց նրա բանաստեղծություններն իր ջանդուլտումների
և հոռովելների նման:

1898 թվին Իսահակյանը Շիրվանզադեի հետ միասին աքսորվում է Օդեսսա մինչև 1899 թ.:

1900 թվին Իսահակյանը նորից անցնում է Եվրոպա գրականություն ուսումնասիրելու, բայց հիվանդության պատճառով ստիպված է լինում թողնել և վերադառնալ: 1903 թ. Թիֆլիսում հրատարակում է իր բանաստեղծությունների երկրորդ ժողովածուն:

Այնուհետև սկսվում են թափառումներն տարբերները. լինում է նորից Եվրոպայում, ապա Ռուսաստանում, Թյուրքիայում, Կովկասի զանազան մասերում: Այդ թափառումների ժամանակ ուսումնասիրում է երկիրը, ժողովուրդը, նրա տնտեսական, իրավական ու քաղաքական վիճակը: Եվ բանաստեղծը տեսնում է, թե ժողովուրդն ինչպես է տառապում, հեծում թե Սուլթանի, թե ցարի դաժան լծերի տակ:

Իմ մոր սուրբ խոսքը—ծաղրի նշավակ,

Իմ հայրենիքը—սիրտս ու հոգին—

Եվ հոշոտում են, պղծում ոտնատակ...

Բանաստեղծի այդ շրջանի երգերը համակված են հայրենիքի վշտով.

Ես՝ զավակ ճնշված ու փսբրիկ աղվի,

Սրտիս արյունով մեծ վիշտս եմ գրում.

Վերքը՝ անդարման իմ հայրենիքի

Իմ բյուր խոցոտված սրտումս եմ կրում:

1908 թվին լույս է տեսնում «Երգեր և Վերքեր»-ը նոր հրատարակությամբ: Նույն թվին մի շարք հայ գրողների և գիտնականների՝ Հովհ. Թումանյանի, Ղ. Աղայանի, Ստ. Մալխասյանի և ուրիշների հետ բանտարկվում է նաև Ալ. Իսահակյանը՝ մեղադրվելով հակապետական գործունեություն մեջ:

1909 թվին սեպտեմբերին, բանտարկուծ յունից նոր աղատված, Թեֆլիսից Երևան գալիս՝ գայրույթով լցված գեպի ցարական ու բուրժուական դաժան կարգերը՝ հղանում է «Արու-լալա-Մահարի»-ն գրելու միտքը, որ լեռագործում է նույն թվի հոկտեմբերին հայրենի Ղաղարապատ գյուղում:

Պոեմից հատվածներ լույս են տեսնում Գ. Լեվոնյանի «Գեղարվեստ» հանդիսում 1910 թվին: Ցարական դրաքննությունն արգելում է ամբողջը տպագրել:

1911 թվին ցարական կառավարությունը նորից հալածանք է սկսում հայ լեռանլիզենցիայի դեմ: Իսահակյանին այս անգամ հաջողվում է խուսափել ձերբակալությունից և փախչել արտասահման (Կ. Պոլիս):

1911 թվին Կ. Պոլսում լույս է տեսնում ամբողջական «Արու-լալա-Մահարի»-ն: Այստեղ նա աշխատակցում է արևմտահայ թերթերին, տպագրելով բանաստեղծություններ, «Աղա Նաղար», «Ոսկի քաղաք» հեքյաթները և այլն:

1912 թվին նորից անցնում է Արևմտյան Եվրոպա: Մինչև 1926 թիվը, մոտ տասնեկինգ տարի, տարբեր ժամանակներով լինում է Վիեննա, Ցյուրիխ, Բեռլին, Վենետիկ, Ժնև, Փարիզ:

Այդ ժամանակամիջոցում մի շարք բանաստեղծություններով, հեքյաթներով, լեգենդներով, առակներով և պատմվածքներով աշխատակցում է գաղութահայ պարբերական հրատարակություններին: Նրա այդ երկերը հետո լույս են տեսնում «Աշնան ծաղիկներ», «Հայրենի աղբյուրից», «Արձակ էջեր» հատընալիք հավաքածուներով:

1919 թվին ժընևում Իսահակյանը գրում է իր նշանավոր «Սաամա Մհեր» վիպերգը, որ արդյունք է

Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ Հեղափոխության ազդեցության: Վիպերգը լույս է տեսնում 1922 թվին:

1926 թվին Ավ. Իսահակյանը գալիս է Սովետական Հայաստան, ուր հրձվանքով տեսնում է իր երբեմնի աղքատ, ավեր ու խավար հայրենիքը վերածնված, վերաշինված: Սովետական Հայաստանում լույս են տեսնում նրա «Լիլիթ» արևելյան լեգենդները՝ ժողովածուն (1927), «Համբերանքի չիբուխը» և «Ուշինարան» (1929), ինչպես նաև «Բանաստեղծություններ» ժողովածուն (1930):

1930 թվին Իսահակյանը նորից գնում է Եվրոպա իր ընտանիքը, ձեռագրերը և գրադարանը տեղափոխելու և վերջնականապես Սովետական Հայաստանում հաստատվելու համար:

Եվրոպայում նա հանդես է գալիս որպես Սովետական Հայաստանի բարեկամը, որի համար ենթարկվում է դաշնակցականների հարձակումներին:

1932 թ. տպագրում է «Նրանք դրոշակ ունին», «Կարվածատերերի մոտ» պատմվածքները:

1936 թ. դեկտեմբերի սկզբներին վերադառնում է հայրենիք, դեպի իր ազատ ու ստեղծագործ ժողովուրդը՝ նրա հետ միասին մասնակից լինելու կոմունիստական հասարակարգի կառուցմանը, նրանով ներշնչվելու և նրա համար ստեղծագործելու:

Վերջին չորս-հինգ տարվա ընթացքում Իսահակյանը վերամշակեց և տպագրեց «Սասմա Մհեր» վիպերգը, գրեց մի շարք բանաստեղծություններ, բազմաթիվ հոդվածներ Խ. Աբովյանի, Պ. Պոռոջյանի, Հովհ. Թումանյանի, Տերյանի, Պուշկինի, Շեվչենկոյի, Ռուսթավելու, մեր էպոսի և գրականության մասին:

1939 թ. հրատարակվեց նրա ընտիր երկերի ժողովածուն երկու հատորով, որ մինչ այժմ եղածներից ամենահարուստն է:

Միջնադարի մեր աշխարհիկ բանաստեղծները երգել են առավելապես սիրո վայելքը՝ հրփներանգ զույներով, արևելյան կրքով ու տարփանքով:

Սիրո այդ հույժ սեռախառնական, աշխարհիկ երգերն, ըստ էության ուղղված էին կրոնի և հոգևորականության դեմ, և այդ խմաստով պատմական-հասարակական կարևոր նշանակություն ունեն, բացի դրական-գեղարվեստական այն բացառիկ արժեքից, որի մասին այնպես հիացմունքով խոսել է Վ. Բրյուսովը:

Նահապետ Քուչակի, Նաղաշ Հովնաթանի և ուրիշների տաղերում վայելքի երգերի կողքին հանդիպում ենք նաև սիրո վշտի ախուր նվագներին, որոնք, վերջի վերջո, նոր առաջացող բուրժուական հարաբերությունների՝ գյուղական-հասարակական կենցաղի, վարք ու բարքի վրա ունեցած քայքայիչ ներգործության արդյունքն են: Հետաքրքրական է դիտել, որ Նահ. Քուչակն իր տաղերից մեկում պատմում է «ճորով տարած, դրամով խաբած» յարի մասին և ավելացնում է՝

Սերն որ դրամով լինի, զինք էբել պիտի կրակով

Բուրժուական կարգերի վաղ շրջանը Հայաստանում սկսում է XIII—XIV դ. դ., երբ առանձնապես կիլիկիայում, ծավալվում է առևտուրն ու քաղաքների զարգացումը: Նոր կարգերն իրենց հետ բերում են

նոր բարքեր: «Մարդու շառը» ահռելի չափերի է հասնում, դրան ավելացրած՝ «Վաղելվան ոչ գիտեմք թե զինչ ծնանի...»:

XVIII դարում, Բաղդասար Դավրի և Սայաթ-Նովայի երգերում սերո վայելքի տաղերին գերակշռում է անփոխադարձ, դժբախտ սերո վշտի երգը: Այդ առանձնապես գիտելի է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործություններում:

Աշխարս աշխարով կշտացավ, ես քեզնից սով, աչկի լուս...

Մեր հանճարեղ բանաստեղծ—աշուղը, «խալխի նորար» Սայաթ-Նովան, հարկավ, սոսկ «զալում» յարի սերո վիշտը չէր երգում: Նրա խոցված սերո վշտոտ երգերում արտահայտություն է գտել սոցիալական վիշտը, խալխի վիշտը, որ այնպես գեղեցիկ դրսեվորվել է «Աշխարս մե փանջարա է» տաղում:

Պատկերների և գույների արևելյան երփներանգությամբ, խորունկ և անմիջական, վարակիչ հուզականությամբ, ջերմությամբ և անկեղծությամբ, խոր ժողովրդայնությամբ Ավ. Իսահակյանի երգերը համահնչուն են Նահապետ Գուշակի և Սայաթ-Նովայի տաղերին:

Հովհ. Թումանյանի խոսքը Սայաթ-Նովայի մասին միանգամայն համապատասխանում է նաև Ավ. Իսահակյանին:

«Մի հոյակապ սերահար է, բռնըված ու բռնկած սերո հրգեհով, նրա լուսի տակ էլ նկատում է աշխարհն ու իրերը, զգում է, որ էրվում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բարի, անչար ու ան-

շառ, վեհ ու վսեմ, որպէս աշխարքի ու մարդու մեծ բարեկամը...» (ընդգծումն իմն է.—Ա. Ի.):

Իր սիրո հրգեքով Իսահակյանն ավելի մոտ է Քուչակին ու Սայաթ-Նովային, քան Խայամին, որ ջանում էր «աշխարհի ցավը գլխի մեջ խեղդել»: Իսահակյանը չէր կարող Խայամին հետեւել, որովհետեւ իր ղեկավարն սրտի և ուղեղի բոլոր նյարդերով զգում էր ժողովրդի ցավը: Նա երջանիկ չէր կարող լինել, երբ շուրջը տեսնում էր՝ «լաց ու հեկեկանք, վիշտ ամհնուրեք»:

Սայաթ-Նովայի անփոխադարձ սիրո վիշտը ողբերգություն է դառնում նախ Պ. Դուրյանի և ապա, ավելի ցայտուն՝ Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործություններում: Ինչպէս նկատեցինք, եթե մեր միջնադարյան տաղերգուներն համար սիրո վայելքի երգը հենց մի օպոդիցեա էր տիրող կղերական-կրօնական մտածողության ու մորալի դեմ, ապա անցյալ դարավերջի և դարասկզբի հայ բանաստեղծների (Թումանյան, Իսահակյան, Տերյան) սիրո վիշտը, վերջի վերջո, սոցիալական-քաղաքական կարգերի նկատմամբ նրանց դժգոհության արտահայտությունն էր, մի տեսակ «բունտ»՝ ուղղված բուրժուական կարգերի և բարքերի դեմ: «Սիրային լիրիկան դառնում է ժամանակի դեմ բարձրացած «բունտ»-ի արտահայտություն»,—գրում է Հայնեի շհտագոտողներից մեկը (Հէմմերման):

Դ. Ի. Պիսարեը նույն առթիվ հետեյալ խօստ կարեւոր դիտողությունն է անում. «Հայնեն ինքը հրաշալի հասկանում էր, կամ, ծայրահեղ դեպքում, շատ ճիշտ կռահում իր ճակատագրական դժբախտության լոկական պատճառը, որ, իհարկե, ոչինչ ընդ-

հանուր բան չունենր անձնական կորստի կամ այն հին պատմության հետ, [թե նա սիրում էր ներան (ee), լեռն նե (она) նրան չէր սիրում]*):

Իսահակյանի սիրո վշտի թափանցիկ քողի տակ ակնհայտ կարելի է կարգալ նրա դժգոհությունը սոցալական-քաղաքական կարգերից: «Դու չես հասկանա» բանաստեղծության մեջ Իսահակյանը բացահայտում է իր վշտի քաղաքական հիմքը.

Ձեմ տեսնում շքեղ զարդերը գարնան,
Վշտից խավարեց դո՛հարն աչքերիս.
Ծանրացավ աշխարհն ուսերիս վրա,
Ձուր ես հարցնում պատճառը վշտիս:

Ես՝ զավակ ճնշված ու դժբախտ աղքի,
Որ արյունով է իր ուղին թրջում.
Որ գարե՛ր, դարե՛ր թափը իր բաղկի
Շղթան է կրծում ժանգոտ, շառաչուն:

Սիրե՛լ, երազե՛լ, թռչե՛լ եմ ուզում,
Բայց շղթան ինձ պինդ գամել է գետնին.
Կուռ լուծը ազգիս՝ ուսերս է փշրում,
Ձես կարող հասնել իմ անափ վշտին:

Սիրո փաղաքշանքներն ու համբույրները չեն կարող բուժել սոցիալական դաժան կյանքի հասցրած հարվածներին վերքերը: Եվ բանաստեղծը հո է վառում սիրած աղջկա փաղաքշանքները.

Օ՛, մի արձակիր մաղերդ շքեղ
Հոգնած, ջարդված իմ կրծքի վրա...

Նույն վիշտն ունենալով, Իսահակյանի հոգեկիցը՝ Հովհ. Թումանյանն էլ հո էր վառում սիրը.

*) Писарев Д. И. „Литературно-критические статьи“ (избранные), 1939 г., „Генрих Гейне“, стр. 66.

... էլ ոչ մի սեր ճար չի անի իմ դարդին.

Եվ կամ՝

Դու քո ճամբան գնա, քուրիկ,

Եվ թող լինի նա պայծառ.

Ինձ մի գթա, ինձ մի սիրի,

Նա ընկեր չեմ քեզ համար:

Անձնական հրձանկությունը չէ՛ր Իսահակյանի որոնածը, այլ ներդաշնակ հասարակարգն ու ընդհանուր ընթացիկ բարորությունը, որով պայմանավորված է անհատի հրձանկությունը: Նյութական բարորությունը, սխրո վայելքն ու փաղաքշանքները չէին կարող բավարարել բանաստեղծին և հագեցնել աղատության, լավագույն կյանքի ու կարգի նրա տենչանքը: Եթե նրան տային էլ Արաղի ափին երազած բոստանը, քողտխին ու Շուշիկը, — նա իրեն երձանիկ համարել չէր կարող: Նորից դժգոհ ու խռով, Մհերի նման, պիտի թափառեր՝ ճշմարտությունը որոնելու, և դարձյալ հանգիստ չափի գտներ՝ ինչքան թափառեր: Արաղի ափի քողտխիկում էլ, Շուշիկի կողքին, աշխարհի բոլոր ծայրերից նրան պիտի հասնեյին կյանքի խորթ տղերքի լացն ու հեկեկանքը, և թշվառների արցունքները կաթիլ ու կաթիլ հավաքելով՝ պիտի թունավորեին սիրո վայելքի նրա սակավ վայրկյանները...

Այստեղից՝ միանգամայն անհիմն է քննադատներից ոմանց կարծիքը, թե Իսահակյանի իդեալը Արաղի ափի բոստանն է: Արաղի ափի իդեալն Ավ. Իսահակյանի սոցիալական օպոդեցիայի սոսկ մի արտահայտությունն է՝ հակադրված բուրժուական ատելի կարգերին և իրականությունը:

Ուշագրավ է, որ Շեվչենկոն էլ երազել է Դնեպրի ափին բարդիների հովանու տակ մի խրճիթ և խրճիթի մեջ՝ իր գեղեցիկ Օկսանոչկային: Ինչ խոսք,

միշտ մտությունն կլինեիր կարծել, թե Ուկրաինայի Պրոմեթեոսն իդեալը սահմանափակվում էր, ուրեմն, այդպիսի մի եսական ու շատ նեղլիկ «դրախտով»: Մի այլ բանաստեղծության մեջ, հնարավոր թյուրիմացությունները կանխելու համար, Շեվչենկոն գրում է. (բերում ենք մի հատված ազատ թարգմանությամբ).

«Զգիտեմ ինչու՝ գեղջուկի խրճիթը խաղաղ դրախտ են կոչում. այդտեղ, այդ խրճիթում, տառապել եմ և ես, այդտեղ մի ժամանակ թափվել են լժ առաջին արցունքները: Զգիտեմ՝ աստծու մոտ կգտնվի՞ այնպիսի չարիք, որ այդ խրճիթում չլինի... Մակայն՝ խրճիթը «դրախտ» են անվանում... Այդ խրճիթում ես ոչ թե դրախտ ու բխտ, այլ դժոխք տեսա... Այդտեղ հոգսը, կարիքը, անաղատությունն ու աշխատանքը աղոթելու էլ չեն թողնում»:



Կլասիկ դրականության մեջ մենք չգիտենք մինչև վերջ երջանիկ սիրո օրինակ, որովհետև դասակարգային հասարակությունը մարդուն լիակատար երջանիկ դարձնելու անընդունակ է:

Սերն, ամենից առաջ, դասակարգային դաժան կարգերի դոհն է: Խոսհակյանն իր հերոսի՝ Օհան ամուսնեցու մոտ բերանով առում է. «Ամեն, ամեն դեռ բաների պատճառը լժ ու քուն է: Գեղ ու քաղաք իրար դդում են փողի, հարստության համար, ուրիշի աշխատանքը տանելու համար: Ու քանի որ փող կա՝ մարդ չկա, քանի որ իմ ու քու կա՝ սեր ու խելճ չկա: Էդտեղից էլ հարուստ ու աղքատ, զրկող ու զրկվող, բանտ, արյունահեղություն: («Համբերանքի չիրուխը»):

Բուրժուական – դասակարգային հարաբերություններն են բաժանում սիրող զույգերին, և՛ Իսահակյանի «Սիրեցի՛՜ յարս տարան...» բանաստեղծության մեջ այդ վիշտն է արտահայտված:

Վ. Տերյանը, որ Իսահակյանին հարազատ ու ներդաշնակ այնքան նվագներ ունի, նույնպես որոշակի բացահայտել է սիրո վշտի սոցիալական արմատը.

Այն, ոսկով ես գնում քեզ,

Անհատ ցնորք իմ հողում...

Կապիտալիստական հասարակարգն է, որ ստրկացրել է կնոջը, ենթարկել նրան իր շուկայական օրենքներին: Եթե կինը «խորամանկ, խաբող» է, եթե նա «ծախվում է», ապա այդ ոչ թե բղխում է կնոջ «առեղծվածային» էությունից, այլ պայմանավորված է հասարակության դասակարգային բնույթով: Դասակարգային հասարակության ոչնչացումը կադատագրի և կնոջը, կվիշտի նրա ստրուկության շղթաները: Հետևապես, սիրո վշտի և ողբերգության արմատը գտնվում է կապիտալիզմի մեջ:

Ավ. Իսահակյանը պատանեկական շրջանի իր, թեև անարվեստ, բայց խորապես հուզական և սրտարուխ բանաստեղծություններից մեկում առում է.

Այս աշխարհը սառն է, սառույց,

Զուրկ եմ սիրո արևից...

Սիրո նույն վիշտն է լալիս Հովհ. Թումանյանի զեղեցիկ լեզունդի հերոսուհին.

Հայրիկ, հայրիկ, մի՞թե չըկա

Իս աշխարհում անշեջ հուր,

Թառամում է սիրտըս անհ,

Պաղ է այս կյանքն ու տըխուր...

Արդ, ի՞նչ կոնկրետ բովանդակություն ունենալու իսահակյանի սիրո իդեալը: Նա ի՞նչպես էր ըմբռնում սերը, որ չէր գտնում, և ապա մեր բանաստեղծի սիրո իդեալն ի՞նչ չափով է բացահայտում նրա սոցիալական իդեալի բնույթը:

Լիլիթը Իսահակյանի իդեալը չէ:

Ձնայած լեզենդար, բիրլիական բնույթին, Լիլիթը ունի կին է, տիպական ներկայացուցիչն այն կանանց, որոնց երբեմն սիրելի, սակայն, որոնցից հաճախ խաբվել ու խոցվել է բանաստեղծը:

Իսահակյանի երազած «Հավերժական կինը» ավելի մոտ է Գյոթեի «Das Ewig—Weibliche»-ին, որ, ըստ Լուդվիգ Բյոքսի, գերմանացի մեծագույն պոետի «կրքով սիրած իդեալն է, յուրաքանչյուր մեծ նպատակի ընդհանրացումն առհասարակ...» («Доктор Фауст»):

Իր ներգեր-վերքերում Ա. Իսահակյանն ավելի որոշ է արտահայտել սիրո իր իդեալը. նախ և առաջ դա անձնուրաց, անձնագործ սերն է. սերն անձնագործություն է.

Ի՞նչ կա երկրում և՛ սրբազան, և՛ անդին,
Քան թե զոսվել, քան թե լինել անձնվեր:

Առաջադիր խնդիրը լուսարանելու տեսակետից շատ հետաքրքրական է «Անտուն գիշերներ» բանաստեղծությունից սկզբնական վարիանտը, որ բերում ենք ամբողջապես.

Անտուն գիշերներ,
Անքուն գիշերներ,

Քույրիկ, քեզ համար, քո սիրով այրված
Ես շատ անցրի, ես շատ տանջվեցի...
Բայց անդին քույրիկ, կյանքը հաճույք չէ,
Նվ ախուհետև այդպես սիրելու.

Սիրտս սեր չունի,
Հոգիս երգ չունի:

Ո՛չ, հավատա ինձ, այս սեր չէ երբեք,
Վերջ տուր ցնորքին, նայիր քո շուրջը—

Այնտեղ ձգտում կ'ս,
Կռիվ ու քրտինք:

Սեր տուր ընկերիդ, որ ձգտեմ, կռվեմ,
Սեր տուր եղբորդ, որ թափեմ քրտինք:
Չե որ, քոչարիկ իմ, այդպիսի սիրով
Ապրում է երկինք, սիրում է երկինք,
Ինձ սիրիր այդպես—երկնային սիրով—

Թո՛ղ ձգտեմ, կռվեմ
Թո՛ղ թափեմ քրտինք*):

Ըստ այդմ՝ Իսահակյանը կնոջ սերը (անձնականը) ոչ թե հակադրում է, այլ համադրում դեպի մարդիկ ունեցած սիրուն, որովհետև, կրկնում ենք, անհատի երջանկությունն անհրաժեշտաբար պայմանավորված է կոլեկտիվի երջանկությամբ: Կնոջ սերը պիտի լինի՝ հասարակօգուտ գործունեություն համար ներշնչման աղբյուր («սեր տուր ընկերիդ, որ ձգտեմ, կռվեմ, սեր տուր ընկերիդ, որ թափեմ քրտինք...»):

Այդպես էր ըմբռնում սերը նաև XVIII դարի ֆրանսական լուսավորիչ Հելվեցիուսը: Նա լեր «Երջանկություն» փիլիսոփայական պոեմի վերջում հանգում է այն եզրակացության, թե անհատի շահերի ճիշտ համադրումը հասարակականի հետ՝ սոցիալական կարգերի վերակառուցման միջոցով՝ ապահովում է անհատի երջանկությունը: Սիրո հարցն էլ նա լուծում է ելնելով այս ըմբռնումից: Սիրող աղջիկը՝

*) «Տարադ», 1893, № 32, էջ 536:

Նեադանքն իր սիրտը բաց է անում հումանիզմի համար և սիրած տղայից՝ էլիզորից պահանջում է չարի աստծու՝ Արիմանի ձեռից (=սոցիալական-քաղաքական ճնշումից) ազատել մարդկանց*):

Հետաքրքրական է դիտել, որ «Փարհատ և Շիրին» աղբրեջանական-ուղբեկական լեզենդում անձնական ռերն ու երջանկությունը կապակցվում է հասարակական բարոյության հետ: Գեղեցկուհի Շիրինն իր սիրտն ու սերը խոստանում է նրան, ով ջրով կկենդանացնի կարծր անապատը, կվերացնի սովը՝ մարդկային թշվառության և ոճիրների ակունքը:

Իր «Իզլիթ Սարգար» պոեմում (1894) Ա.վ. Իսահակյանի հերոսուհին՝ Սանամը, սիրած տղային՝ Սարգարին դեպի մարտ է ճանապարհում՝ վաթանը պաշտպանելու, և հաղթական վերադարձից հետո է խոստանում իր սերը, որովհետև երջանիկ սերը ազատ հայրենիքումն է հնարավոր:

Երթաս բարով, աղիդ յար ջան,
Անճարին չարա եղնիս,
Սուրբ յոթնանուն քեզ թուր ու թե,
Հեռ դառնաս, մուրադդ առնես**)

Այսպիսով, Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ կենդ սերն ու անձնական երջանկությունն ստորադասված է հայրենիքի և ժողովրդի սիրուն, խիլ վերջինս էլ առնթեր է ազատության գաղափարին («Կյանքից թանգ բանը», «Հէյ ջան, հայրենիք...»), «Այն, երնեկ թե...», «Ազատության Զանգ», «Դու Հեռ հասկանա...»):

*) Гельвеций—«Счастье», песнь IV.

**) «Արաբ», 1894 զիրք, Ա., էջ 115—116:

Հայրենիքի և ժողովրդի սերը գերակշռում է որ-
դիական սիրուն: Գուռլյար Միրկոն իր չորս որդիներ-
րին դոհարեում է՝ բայց հրաժարվում է փառաբա-
նել իր հայրենիքի ու ժողովրդի դահճին («Ժողովրդի
քնարը»):

Տարազիր բանաստեղծը սիրած կնոջ դրկումն էլ
հայրենիքն է երազել.

Գրկիր ինձ մեղմիկ,—
Քո կախարդ գրկում
Ես գգում եմ ինձ
Իմ հայրենիքում:

Եվ կամ՝ դարձի յարին աղջիկը կանչում է հայ-
րենիքի կարոտով ու հրապույրով՝

Դարձի վաթան, հողն անուշ է,
Հողն անուշ է, ջուրն անուշ է...

Եվ եթե Խառակյանը երբեմն դառն խոսքեր է նե-
տել հայրենիքին, ապա դա բուրժուազիայի հայրենի-
քին է վերաբերում, «որի հողն արնոտ՝ անդուլ հեր-
կողը չոր քար է կրծում իր հացի կողքին»: Հայնիկ
ջուհիակներն էլ եռակի անեծք էին հյուսում թաղա-
վորի և հարուստների հայրենիքին:

* * *

Կարեկցությունը Ավ. Խառակյանի երգած հիմնա-
կան հույզերից մեկն է, և դա շատ բնորոշ է սիրո երգչի
համար, որովհետև «կարեկցությունը սիրո աղբյուրն
է» («Բուզդան — Թռչուն»): Դեպի թշվառ պարիան
առած կարեկցությունից ծնվում է սերը, իսկ վեր-
ջինս մղում է դեպի անձնադուրսություն:

Եվ բնորոշ է, որ Խառակյանի երգերում հաճախ
սիրո և կարեկցության նվագները միանում են մի

ներդաշնակության մեջ, և դժվարանում ես որոշել՝
սե՛ր թե կարեկցություն է արտահայտվածը, թե՞ և՛
մեկը, և՛ մյուսը միաժամանակ:

Միշտ զգում եմ ես, որ մի հեռավոր,
Օտար աշխարհում ինձ պես վշտահար
Մի սիրտ է այրվում՝ անհայտ, մենավոր
Եվ երազում է, թախծում ինձ համար:

Եվ թվում է ինձ, որ սուրբ համբույրով
Ես փայփայում եմ ձեռները նրա.
Եվ գուրգուրում եմ, զգվում կարոտով՝
Քընքուշ զըլուխը իմ կրծքի վրա...

Բնորոշ է նաև, որ Իսահակյանն իր մի շարք եր-
գերում սիրած աղջկանը «նազելի քույր», «նազելի
ընկեր» է անվանում, ինչպես Սայաթ-Նովան՝ «ախ-
պեր» (հմմ. «Սոսկիրըդ մալում իմ արի...» տաղը):

Հետաքրքրական է դիտելը, որ ժողովուրդը յար-
գործածում է և՛ ընկերոջ, և՛ սիրածի առումով:

Հովհ. Թումանյանը Սայաթ-Նովայի մասին գրած իր
նշանավոր հոդվածներից մեկում («Սայաթ-Նովայի
երգերի ընամորությունը») այդ առթիվ նկատում է.

«... Եվ էդ զգացմունքները նրա երգերում մեծ մա-
տամբ արտահայտում են էնքան մեղմ ու անվրդով
խաղաղություն, որ նրա սերը նման է ընկերության,
ընկերությունը՝ սիրտ: Որ հայերենի քերականության
մեջ էլ արականի ու իգականի տարբերությունը
չկա, — Սայաթ-Նովայի մի քանի երգերում դժվար է
հասկանալ՝ ի՞ր ողևորված խոսքով ռում է դիմում նա, —
քնքուշ սիրով սիրած ընկերի՞ն, թե՞ տարփալի սիրով
սիրած կնոջը»:

Այդ հանգամանքը թե՛ Սայաթ-Նովայի տաղերում,
թե՛ Ավ. Իսահակյանի երգերում բարձրացնում է կնոջ

մարդկային արժանապատիութիւնը: Դրանով բանաստեղծը կնոջ մեջ զնահատում է ոչ միայն կնոջականը, այլև մարդկայինը, սիրո զգացմունքն աշատելով այն տարիալի, պաշտօտ, զուտ սեռական ըմբռնումից, որ հիւլանդադին չափերի էր հասնում դեկադանտի գրականութեան ներկայացուցիչները մոտ:

*
* *

Այլ. Իսահակյանի սիրո իդեալին—անձնազոհ, կարեկից, հումանիստական սիրուն իրական կյանքում համապատասխանում էր միայն մայրական սերը, որ բանաստեղծի ստեղծագործութեան մեջ եղել է իդեական և գեղարվեստական ներշնչումների հավերժահոս աղբյուր:

Մայրն անձնազոհ սիրո, կարեկցութեան, հումանիզմի կրողն է, սիմվոլը այն հումանիզմի, որ ընդունակ է Մաքսիմ Գորկու գեղեցիկ հերոսի՝ Դանկոյի նման պատուել սեփական կուրծքը, դուրս կորդել սիրտը և այն ջահ ու դրոշ դարձած՝ լուսավորել ճահիճներում և խավարում տառապող մարդկանց փրկութեան ուղին...

Մայրն է հումանիզմի սերմերը ցանել բանաստեղծի մեջ—կարեկցութեան, աղնութեան, անձնազոհութեան, ժողովրդասիրութեան վսեմ գաղափարների սերմերը:

Ձե՞ որ դու դրիւ իմ մեջ քո հոգին
Եվ բարին սիրել ու ազնիւ լինել.
Դու վառիր իմ մեջ հուրը երկնային—
Գեղեցիկ ծարավ, անհունի ձրգտում.
Կըռիվ չաբի դեմ ու ընդդէմ սըտին,
Ապրիւ ու տանջվիւ ուրիշի սիրուն
Դու լցրիւ իմ մեջ ծովի չափ մեծ սեր—
Այրվիւ որ լույս տալ ամբոխի համար,

Ընկնիլ փոթորկի, հըրաբուղխի մեջ
Ամբոխի համար, աշխարհի համար...

Եվ կամ՝

«Ամենն առաջ թող ինքը հասնի
Ամեն հիվանդի, հեռու ճամբորդի,
Ամենն հետո թող ինքը հասնի
Քեզ, իմ խեղճ որդի, իմ պանդուխտ որդի»:

Այո տողերը լավագույն ապացույցն են այն բանի
որ Իսահակյանի երգած մայրական սերն ունի շատ
կոնկրետ բովանդակություն: Դա ընդհանրապես մայ-
րական սերը չէ,—որովհետև բուրժուական-դասակար-
գային հասարակարգում այդ սրբադան դպացմունքն էլ
ենթարկվում է կապիտալիզմի շուկայի ապականիչ
ազդեցությանը, — դա աշխատավորունու, գեղջուկունու
մայրական անապակ հույզն է:

Ավ. Իսահակյանի սիրո քնույթն ըմբռնելու տեսա-
կետից կարևոր է նշել, որ նա իր սիրատենչ և սիրա-
տանջ սերը համեմատում է մորը կորցրած մանկան
կարոտի ու վշտի հետ.

... Իմ խեղճ, իմ որը սիրտ, ինչքան մորմոքես,
Է՛լ քեզ գուրգուրող ու քեզ գուրգուրող
Ազիզ մեր չըկա,
Ու նանիկ ասող, որ անուշ քնիս...

Կամ թե՛ սիրագուրկ սիրտը նմանեցնում է հի-
վանդ մանկան, որ կարոտ է փայփայանքի ու գուր-
գուրանքի («Իմ սրտին», «Տարադ» 1901, № 29):

Իսահակյանի սիրո երգերի շարքում պետք է հի-
շատակել ընկերական սիրուն նվիրված երգերը՝ գըր-
ված մեծ մասամբ ստեղծագործության առաջին շրջա-
նում, որոնցից մի քանիսը հետագայում չի մտցրել
իր ժողովածուներում, ըստ երևույթին համարելով
գեղարվեստական տեսակետից թույլ գործեր: Սակայն,

Թեև տնարվեստ, բայց անկեղծ, հուզիչ ու անմիջա-
կան այդ երգերը ներգաշնակ են հնչում բանաստեղ-
ծի սիրո երգերի սիմֆոնիայում:

Սև ամպերին ամպ մ' էլ հասավ,
Ուռիները լուռ կուլան.
Ախ, դարգերիս դարդ մ' էլ հասավ,—
Ո՛ւր ես, աղիզ ընկեր ջան:

Բանաստեղծի համար ընկերական սերն էլ, ինչ-
պես և սիրո բոլոր մյուս տեսակները արժեքավոր է
նրանով, որ իր մեջ կրում է սերը դեպի մարդիկ, դե-
պի «աշխարհի խորթ տղերքը», «խեղճերը»:

Էնոր դարդը, ան, մեր դարդն էր,—
Վախ, մեր սրտից էն գնաց.
Էնոր դարդը խեղճի դարդն էր,—
Խեղճի սրտից էն գնաց:

Ժխտելով բուրժուական աշխարհը, որ ամեն ինչի
հետ սերն էլ առ ու ծախի առարկա էր, Իսահակյանը
հանգիստ ու ապաստան էր որոնում հովվական կյան-
քում («Ալադյաղի մանիներ»): Հովվական պարզ կյանքն
ու անապակ սիրո իդիլիան բանաստեղծը հակադրում
էր բուրժուական աշխարհին, քաղքենիական կեղծ բար-
քերին և ծախվող սիրուն: Նույն գիծը տեսնում ենք
նաև Վ. Տերյանի ստեղծագործության մեջ:

Լինելի չորան սարերում հեռու,
Գայիր, անցների վրանիս մոտով...
կամ՝

Հովիվներն ազատ հեռու սարերում...

Իսահակյանի, ինչպես և Տերյանի տենչացած հով-
վական սերը քաղքենու հիվանդոտ, պաղղոտ սերը,
սեռային մոլուցքը չէ, այլ տոռոջ և միանգամայն

նորմալ սերը, որի մեջ աշխատանքի մոմենտն առաջնակարգ տեղն է գրավում.

Մահկալ ես, բեղարած ես,
Առը շուռ տուր, տուն արի,
Ծովի պես քրտնած ես,
Եղներն արձկի, տուն արի:

... Դադարած, բեղարած յանձն,
Ամպերն ելան, դեհ արի.
Բեղարած ջանիդ դուրբան,
Ծլտից թև առ, թեղ արի...

Արազի ափին տենչացած բոստանում բանաստեղծը երազում է «ծով քրտինք» թափել Շուշանի (սիրած աղջկա) համար:

Եվ հովվական սիրո վայելքն էլ սիմվոլիզմի երգած «շրթունքներն արյունոտող» համբույրների սերը չէ.

... Ու համբուրեց ինձ մեղմով,
Ա՜յնպես մեղմով, սիրով լի,
Ասես, դեմքիս վրայով
Սահեց թևը բլրուլի...

Սակայն, Իսահակյանի երգած հովվական սերը նրա սիրո իդեալին է պատկանում, նրա ցնորքին, որովհետև այն՝ իրականում դոյություն չունի:

Սերը հովվական վրանի տակ, կամ Արազի քողտիկում էլ թունավորվում էր կապիտալիզմի ապականիչ շնչից և սոցիալական չարիքը բանաստեղծի իդիլլան էլ վերածում էր դժոխքի:

Եվ Իսահակյանը, խռովված կյանքի փոթորիկներից, թողնելով Շուշիկի քողտիկն ու օջախը՝ դեպի բնույթյան փոթորիկն էր ձգտում, նրա որոտների մեջ խլաց-

նեկու սոցիալական փոթորիկի ձայները («Ջան, փոթորանքն է իմ աղիզ հարսը...»).

... А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!
(Лермонтов)

III

Հալածականի, անկայուն թափառականի անհանգիստ հոգեվիճակը Իսահակյանի նախախորհրդային շրջանի ստեղծագործություն հիմնական տրամադրություններին մեկն է, որ պայմանավորված էր նրա հասարակական իդեալի և բուրժուական իրականություն ընդհանուր: Բանաստեղծը հասարակական հարմոնիայի էր ձգտում, բայց ամենուրեք հանդիպում էր աններդաշնակության, սոցիալական սոսկալի կոնտրաստների:

Իսահակյանի այդ հոգեվիճակը նրա պոեզիայի մեջ արտահայտված է քարավանի պատկերով.

... Ղողանջն է միայն ձիգ քարավանի
Հեռավոր, անհայտ ճանապարհների
Հրապուրներով դուրթում իմ հոգին
Թափառումների տենչով անմեկին...

Լերմոնտովը, — որին հարազատ ու հոգեկից է Իսահակյանն իր ստեղծագործության որոշ գծերով, — այդ

նույն հոգեվիճակն արտահայտել է, ինչպես հայտնի է, հալածական ամպերի պատկերով: Նա իրեն համարում էր «Թշնամական ուժից հալածված», իսկ այդ «Թշնամական ուժը» նիկոլաեյան մտրակի և բոլոնցքի կարգերն էին, որ պատկերավոր ու հակիրճ Գերցենը բնութագրել է այսպես. «Սավարի և կամայականության, մոենջ մահացման, անհետ կորստի, թաշկինակը բերանը խցած, տառապանքների թագավորութուն»:

Իսահակյանին հալածողը նույն այդ ցարական կարգերն էին, ավելացրած նաև սուլթանական արյունոտ եսթաղանի ուժիմը:

Ստեղծագործ անհատի և հասարակության բաղ-խումբը, որ արդյունք էր դասակարգային պայքարի, ավելի ցայտուն դժերով հանդես է եկել Մ. Գորկու մեջ՝ նրա կյանքի և ստեղծագործության մինչ հեղա-փոխական շրջանում: «Հենց որ ինձ մարդուն պատ-շաճ կերպարանք է տրվել, ես ճշացել եմ... դա առե-լության և բողոքի ձիչն էր»,—գրում է Գորկին:

Թեև ոչ գորկիական թափով և հեղափոխական հետևողականությամբ, այնուամենայնիվ Իսահակյանի ստեղծագործությունն իր հասարակական տենդենցներով վորոշ չափով ուղղված էր բուրժուական հասա-րակարգի և նրա քաղաքական հենարան ու զորավիգ՝ ցարիզմի դեմ:

Կապիտալիստական աշխարհի քողաղերծումն ու ժխտումն Իսահակյանը ուժեղ պափոսով տվել է իր նշանավոր «Աբու-Լալա-Մահարի» պոեմում: Բանաս-տեղծը քողաղերծ է անում բուրժուական հանրակար-գի բոլոր ատրիբուդները—ընտանիք, սեփականութուն, պատութուն, կենցաղ, կրոն, հոգերանութուն—կա-

պիտաւլիդմի տնտեսական և իրավա-քաղաքական հա-
րաբերությունները—բազիսն ու վերնաշէնքը.

Ի՞նչ է պատկը, հարգանքը մարդկանց.—սոսկ ոսկուց, վախից
հարգ են մատուցում...

Եվ ի՞նչ է գանձը, որով հիմարը աւերում է մարդկանց, և՛ հանճար
և՛ սեր,—

Բյուրավորների քամված արշունը, մեռելների միտ, որքի
արցունքներ:

...Ապիրատ աշխարհ, որ հոգը ոսկին դարձնում է գողին՝ ագնիվ,
բարեհույս,

Ապուշին՝ հանճար, վախկոտին՝ կտրիճ, տգեղին՝ չքնաղ, և
պոռնիկին՝ կոյս:

Կապիտալիստական աշխարհի այս ձաղկումն ու
ժխտումը Իսահակյանի պոեմում անհատական «բուն-
դա» կերպարանքով է արտահայտված:

«Անձայր աշխարհի բոլոր ծայրերից, բոլոր խոր-
շերից» բանաստեղծի զգայուն սրտում կուտակված
արցունքները փոխարկվելով ցառման ու բողոքի՝ այդ
պոեմում դուրս են ժայթքել՝ հրաբխային ուժգնու-
թյամբ...

Ժխտելով կապիտալիստական աշխարհը, ճիշտ է,
Իսահակյանը նրան չհակադրեց մի կոնկրետ հանրա-
կարգ, բայց նրա ժխտումն անհեռանկար չէր, այլ իր
մեջ կրում էր լավագույն ապագայի, թեև անորոշ և
մշուշային, ակնկալումը՝ արտահայտված արեւի սիմ-
վոլիկ պատկերով:

Անհատի և հասարակության հակասությունը բուր-
ժուական հանրակարգում, աշխատանքի և կապիտալի
հակասությունների ընդհանուր շղթայի մի օղակն է:

«Մարդն ազատ է ծնվում, բայց ամենուրեք շղթաների մեջ է», — գրում էր դեռևս Ժ. Ժ. Ռուսսոն:

Անհատի ձերբազատության պահանջը, որ այնպես ուժգին բարձրացնում էր Իսահակյանը, ուղղված եր նույնպես կապիտալիզմի դեմ, որ կաշկանդում, շղթայում էր մարդու ազատությունը, փշրում ստեղծագործողի թև ու թռիչքը: Կապիտալիստական աշխարհը Իսահակյանի համար «անդուռ ու անել վանդակ» էր, «քարե զնդան», «ահալոր ջհնհեմ»:

Իսահակյանն իր խոսքի կրակն ուղղել էր «գիշակեր բուրժուազիայի, անգրագետ ինտելիգենցիայի և ալյաոսեված ուռանողության» դեմ, նաև մանր-բուրժուական, քաղքենիական այն ճղճիմ ճահճի, հոգեկան այն նեխվածության և թշվառության դեմ, որ շրջապատում էր նրան:

Մեր բանաստեղծի «անհատական բունդը» ոչ մի առնչություն չունի XIX դարեվերջի դեկադենտական ինդիվիդուալիզմի հետ, որ սադիստական վայրագ հաճույքներ էր որոնում և հասարակական ակտիվությունն սպանող ապատիա:

Իսահակյանի արհամարհական վերաբերմունքը պաշտոնական հասարակությանն է ուղղված եղել, — ինչպես Պուշկինի և Լերմոնտովի մոտ, — և ոչ ժողովրդի, որին սիրում էր նա և որի հաբազատ զավակն է ինքը՝ որպես մարդ և որպես ստեղծագործող:

Անազատ անհատի, կեղեքվող դառակարգերի, ճնշված ու հալածված ժողովրդի վիշտն է միշտ խոռվել Իսահակյանի միտքը, հուզել նրա սիրտը և զայրույթի շանթեր արձակել նրա գրչից:

Սակայն, Իսահակյանը դերժ չէր հակասություններից: Նրա մեջ առկա էր ֆառուստի երկվությունը — մի կողմից կյանքի և երջանկության անհագուրդ ծարավն ու տենչը և ձգտումը կեցության նմր, լավագույն ձևերի, մյուս կողմից՝ հասարակական իդեալի որոնումներից հուսահատ՝ կյանքի ժխտումը, մռայլ նիհիլիզմը, մոռանալու և «վայելքի վայրկյանը բռնելու» Մեֆիստոֆելյան հրապույրը... Սակայն, նրա մեջ շատ դուրեղ եր հասարակական վիշտը, որ կարողանար այն խեղդել գինու և կնոջական թովչանքի մեջ:

Այլ. Իսահակյանի հոռետեսությունն ընդհանուր, վերացական բնույթ չէր կրում, այլ ունեւր շատ կոնկրետ բովանդակություն: Նրա պատիմիչմի աւուներենքը գտնվում էին սոցիալական անտագոնիստական կարգերում, որոնց մեջ նա գոհ ու երջանիկ լինել չէր կարող: Նա գիտեր կյանքի հմայքն ու հրապույրը, բայց տեսնում էր, որ հասարակական հոռի կարգերը դարձնում են այն «ահավոր ջեննեմ» (դժոխք):

Մ. Գորկին Լեւոնտովի հոռետեսությունը համարում եր շատ իրական զգացմունք. «Այդ հոռետեսության մեջ պարզ հնչում է առելություն փամանակակից հասարակության նկատմամբ, նրա (այդ հասարակության — Ա. Ի.) ժխտումը, պայքարի ծարավ ու վիշտ, և հուսահատություն՝ միայնության, անգործության գիտակցումից: Նրա հոռետեսությունն ամբողջապես ուղղված է աշխարհիկ հասարակության դեմ»*):

*) «Временник Пушкинской комиссии». 1937, № 3, стр. 278.

Իսահակյանի հասարակական վշտի մռայլ սուլերը
ընկնում էր նաև բնության վրա: Եթե Գյոթեն բնու-
թյունը համարում էր ներդաշն ու միասնական մի
ամբողջություն, և հասարակական կյանքում ներդաշ-
նակություն չգտնելով, մահը համարում էր այն ճա-
նապարհը, որ նրան պիտի միացներ բնությունն ու
հալերժությունը, ապա Իսահակյանը բնության մեջ
հանգիստ ու հարմոնիա չէր տեսնում և ժխտում էր
մահը, համարելով այն մեծագույն չարիք, չարիքի
անսպառ աղբյուր, թշնամական, դեմոնական մի ուժ,
որ ոչնչացման է հանգեցնում ամեն գոյություն:
Բնությունը նա տեսնում էր լցված կյանքի ու մահի
դաժան պայքարով, ուր ամեն գոյակ, ինչպես և
մարդը թպրտում է տառապանքի և մահվան ճան-
կերում:

Կրկնում ենք, Իսահակյանի անբավականությունն
ու հոգեկան անձուկը արդյունք չէր անձնական ճա-
խորդության (անհաջող սեր): Նրան խեղդելու չափ
ծանր էր շնչելը բուրժուական վայրագ կարգերի ու
բարքերի կապարյա մթնոլորտում: Նրան ճնշում էին
սոցիալական-քաղաքական դաժան կարգերը, այլապես
ներդաշնակ աշխարհում, նա կարող էր, — ինչպես Համ-
լետն է ասում, — «ընկույզի կեղևի մեջ էլ իրեն լավ
զգալ»:

Իսահակյանը շատ խորն էր դգում սոցիալական
կյանքի ահավոր հակասությունները, բուրժուական-
ցարական վայրենի իրականությունը, որ այնպես
ուժգին բաղխվում էր նրա հասարակական իդեալին՝
երջանկության, սիրո ու ներդաշնակության անհա-
գուրդ տենչանքին:

Նա լավ էր ըմբռնում, որ դասակարգային հասարակության մեջ՝

Մուրճ կամ զնդան պիտի լինիս,
ձգձարտություն չկա ուրիշ...

Սակայն, սոցիալական հակասությունները նա այն ժամանակ չէր դիտում հեղափոխական պրոլետարիատի տեսանկյունից:

Ընկ. Դիմիտրովը ռեյխստագի հրկիզման գործի դատավարության ժամանակ արտասանած իր համարձակ ճառում մեջ բերելով Գյոթեյի «Իշխիր կամ հնազանդվիր»... բանաստեղծության տողերն, ասաց. «Այո, ով չի ուզում զնդան լինել, նա պետք է մոլորվի»:

Իսահակյանը ձգտում էր ձերբազատվել բուրժուական հասարակության կապանքներից, արյունախումբ ցարիզմից, նա երազում էր նոր, լավագույն հասարակական կարգեր: Բայց ի՞նչպես կործանել հին աշխարհը և կառուցել նորը — այս էր խնդիրը:

Արուստակա Մահարիի թուիչքը դեպի «ազատության թագավորությունը» (նրա սիմվոլի համաձայն՝ դեպի արևը), կաշկանդված էր նույն այդ կապիտալիզմի — «անհրաժեշտության թագավորության», — շղթաներով, և կապված չլինելով միակ հետևողական հեղափոխական դասակարգի՝ պրոլետարիատի բախտին ու պայքարին՝ դատապարտված էր անհաջողության:

Ղեկավարվելով մեր հանճարեղ ուսուցչի Վ. Ի. Լենինի մեթոդով, որով նա արժեքավորում է Լ. Ն. Տոլստոյի ստեղծագործությունը, կարելի է ասել, որ Իսահակյանի հակասությունները նրա անձնական հակասությունները չեն, այլ արտահայտությունն այն ծայրահեղորեն բարդ, հակասական տրագիկոսների,

որոնք բնորոշում էին նրան շրջապատող հասարակու-
թյան զանազան դասակարգերի և զանազան խավերի,
և առաջին հերթին մինչհեղափոխական Հայաստանի
ազգաբնակչության հիմնական զանգվածը կազմող
գյուղացիության աշխարհայացքն ու հոգեբանու-
թյունը:

Ավ. Իսահակյանն իր ստեղծագործության և աշ-
խարհայացքի խոր արմատներով կապված լինելով
ժողովրդի հետ, «բյուր-բյուր ճամբերով» ճշմարտու-
թյունը որոնելուց հետո հանգեց սոցիալիստական հե-
ղափոխության և սոցիալիզմի ճանաչմանը:

Նրա քաղաքական և ստեղծագործական զարգաց-
ման այդ ճանապարհն ըմբռնելու տեսակետից շատ
բնորոշ են «Ազատության Զանգ» և «Անհուն վրեժի
և ատելության...» բանաստեղծու-թյունները: Առաջինը
գրված է 1903 թ. հայկական դպրոցները փակելու և
եկեղեցական կալվածները գրավելու առթիվ տեղի ու-
նեցած ցույցերի և հակացարական արամադրություն-
ների ժամանակ, իսկ երկրորդը 1905 թ. հեղափոխու-
թյան շրջանում:

Բանաստեղծը կովկասի ժողովուրդներին միացման
և ապստամբության կոչ էր անում «Ընդդեմ բռնու-
թյան, ամբարիշտ Չարի» (=Ցարի):

Ազատության Զանգ, դու վեհ զոդանջե
կովկասյան վսեմ, վեհ բարձունքներից,
Ինչպես մըրբիկ, շահե, շառահե,
Մինչև սիգապանծ ազատն Մասիս:

Եվ բալական է՝ անարդ լծի տակ
Մենք ստրուկ միանք՝ ձեռներս շրջթա-
կապանք փշրելու մեզ թո՛ւյն ու կըրակ,
Մեզ ուժ և կորով, վըրէժ որոտմ:

...նվ աղառության նորոգ արևի
Ոսկի ներբողդ, Զանգ, զըվարթ հընչե,
Բյուր գաղաթներից ազատ Կովկասի
Սուրբ եղբայրության տոնին մեզ կանչի:

Այս բանաստեղծությունները, — որոնց մեջ արտահայտված է ազգային և սոցիալական-դասակարգային ճնշումներից ազատագրվելու և ապստամբության կոչ, ինչպես նաև ժողովուրդների եղբայրության գաղափարը, — նշանակալից տեղ ունեն ոչ միայն Իսահակյանի ստեղծագործության, այլև մեր ամբողջ գրականության մեջ:

Հատկանշական է, որ ուսական առաջին հեղափոխության շրջանում իր բանաստեղծական պատկերացումների մեջ Իսահակյանն իրեն համարում էր քաղաքական պայքարի զոհ («Լեռների լանջում...», «Հոգիս մռայլ էր...»): Այս կողմով ևս Իսահակյանը հարազատ է կերմոնալին, որ նույնպես իրեն պատկերացնում էր իբրև զոհ ընկած հանուն հայրենիքի և ազատության *):

Վերևում ասացինք, թե Իսահակյանի համար կնոջ սերը ստորադաս է հայրենիքի և ժողովրդի սիրուն: Այդ տեսակետից շատ բնորոշ է «Լեռների լանջում...» բանաստեղծությունը՝ գրված 1906 թ., հեղափոխության շրջանում:

Եթե Շուշան յարի սերն անկարող է լինում բարձրացնել «գերեզմանի մութ խորքում» քնած բանաստեղծին (տես «Ժեռ, սև քարը սրտիս վրա...» բա-

*) Кирпотин, — «Политические мотивы в творчестве Лермонтова», 1940, стр. 72—73.

նաստեղծությունը), ապա «մարտահրավերը մեծ տղա-
տության» կենդանացնում է «մեռած, մոռացված»
պոետին («Լեռների լանջում...»):

Իսահակյանի ստեղծագործության համար շատ
բնորոշ այս բանաստեղծությունը բերում ենք ամ-
բողջովին.

Լեռների լանջում, ծանրը հողի տակ
ես թաղված էի՝ մեռած, մոռացված.
Ու վաղձուց, վաղձուց, անհայտ, լուռ, մենակ
ես նընջում էի հոգուս մեջ սուղված:
Եվ հանկարծ մի օր լսեցի հեռվից
Մարտահրավերը վեհ ազատության,
Ըմբոստ ամբոխի ձայնը մըրկալից,
Երգեր մարտական, շեփոր ռազմական
Վառ դրոշակի խրոխտ ծածանում,
Ձենքի շառաչյուն, ձիերի դոփյուն,
Քայլեր առնական
Հողիս մոտեցան,
Եվ դողաց ահա,
Եվ թեթևացավ
Հոգը իմ վերա.
Եվ սիրտըս լցվեց այրվող արյունով,
Ուզեցի ելնել, նժույզն ամենի
Խթանել, թըռնել, շառաչել զենքով,
Կըռվել ու մեռնել դաշտերում ռազմի...

Նման տրամադրություն արտահայտված է նաև
«Մուսյլ ամպերից, հըզոր կայծակով...» բանաստեղ-
ծության մեջ՝ գրված 1904 թվին:

Ավ. Իսահակյանի այդ բանաստեղծությունների
քաղաքական ազատարար ռ. մարտակոչ տրամա-
դրությունները գալիս, հանդուս են «Սասմա Մհեր»-ին,

որ դառել է մեր բանաստեղծի խղիական հանգուցակետը:

Մեր ժողովրդական էպոսի այդ խմաստուն և ըմբոստ դյուցազունն Ավ. Իսահակյանին հետաքրքրել է վաղուց (1902 թվից սկսած) և երկար տարիներ ստեղծագործական մտորումների նյութ է եղել, բայց գեղարվեստական ձև ու մարմին է ստացել Հոկտեմբերյան Հեղափոխության ազդեցության տակ:

Ելնելով ժողովրդական էպոսի վարիանտներից, Ավ. Իսահակյանը, մեծ ստեղծագործողի վարպետությամբ, իր վիպերգում կերտել-պատկերել է հայ ժողովրդի պայքարն իրեն ճնշողների դեմ, և գեղարվեստորեն բացահայտել է միջնադարի հայ աշխատավոր մասսաների լավագույն դավափարները և տենչերը:

Սոցիալական անարդարության, չարիքի դեմ ընդվզող, որոնող ու թափառական Մհերն իր «Բնութք»-ով հարադատ է նրա ստեղծագործողին:

Մանկուց որը, «գուրկ ու մերկ, ծարավ, անոթի ու վտարանդի» Մհերն իր թափառումների ժամանակ ականատես է լինում ճնշումներին ու շահագործմանը: Նրա հոգում ամեն անգամ կուտակվում է «կրակ ու բոց» և նա խոր զայրույթով է լցվում դեպի տիրողները, ճնշողներն ու հարստահարողները: Ըմբոստանում է նա դաժան կարգերի ու տիրողների դեմ և բոլոր ուսմիկներին պայքարի է կոչում:

Ելնենք գուպար

Աշխարհի դեմ զրկող ու չար,

Ողջ ավերենք

Ու ուսմիկներն բերենք աշխարհ,

Ռամկի օրենք ու իրավունք,

Որ տէր դառնա ուսմիկն իրեն

Սուրբ վաստակին, արդար հացին

Իսահակյանի Մհերը մի կուռ ու ամբողջական կերպար է՝ քանդակված «կայծակ քարով ու որձ-քարով», ինչպես «Մհերի Գեն»-ը:

Ժողովրդական վարիանտների համեմատությամբ Իսահակյանը մի հիմնական հավելում է կատարել՝ բովանդակության խմայտով (վերջերգ): Ժողովրդական վարիանտների համաձայն Մհերը քարանձավից դուրս չի գալիս. նա դուրս է գալու այն ժամանակ, երբ ցորենի հատիկը մասուրի մեծության լինի, կամ՝ երբ «ռամկութուն» լինի աշխարհում:

Իսահակյանը Մհերին դուրս է բերում քարանձավից. դրանով նա շեղվում է էպոսից, բայց հավատարիմ է մնում պատմությանը:

Հայ ժողովուրդը, Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ Հեղափոխության շնորհիվ դուրս ելավ ցարիզմի ու կապիտալիզմի խավար բանտից:

Մհերը, որ հայ ժողովրդի սիրվածն է, չէր կարող մնալ քարանձավում:

Եվ ժողովրդական բանաստեղծը Մհերին դուրս բերելով իր դարավոր զնդանից, միացնում է ազատության, «ռամկի օրենք ու իրավունքի» համար պայքարող միլիոնների մեծ բանակին:

Մհերը հաղթում է՝ միացած մասսաների երթին ու պայքարին:

Այդպես է Իսահակյանն ավարտում իր վիպերգը:

Եվ դա՛ հայ ժողովրդի ազատագրության պատմական փաստի գեղարվեստական մեծարվեստ ընդհանրացումն է մեր դրականության մեջ:

Այլ. Իսահակյանի արվեստը ժողովրդային է իր ողով ու ոճով, իր ձևով ու բովանդակությամբ: Մեծ բանաստեղծն իր երգերում զրել է ժողովրդի սիրով լաբախուեն իր սիրտը: Նա երգում է այնպես, ինչպես ընդհանուր ժողովուրդը կերպեր՝ անձնավորված մի անհատի մեջ: | Նվ միանգամայն հասկանալի է, երբ ժողովուրդը բանաստեղծի երգերից շատերը համարում է իր սեփական ստեղծագործությունները:]

Պարզությունը, անմիջականությունը, հուզականությունը, երաժշտականությունը կազմում են Իսահակյանի երգերի արժանիքները: Գրականությունը չի մատնում, զգալ չի տալիս իրեն: Իսահակյանի, ինչպես և Հովհ, Թումանյանի երգերը կտրծես թարմ օգում, բնություն մեջ լինեն գրված—ջնջում են բնություն թարմություն և ազատություն:

Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ մենք տեսնում ենք հայ ժողովրդական երգի բոլոր առանձնահատկությունները:

Այդ առանձնահատկություններից մեկը բանաստեղծական զուգադրություն է (պարալելիզմ) և հակադրություն:

Մի դեպքում բանաստեղծն իր հոգեվիճակի միջով է դիտում բնությունը՝ նրան հաղորդելով իր սեփական տրամադրությունը:

Նախիլ-կաթիլ ամոն է ցողում
Սև ու պղտոր երկնքեն.
Մաղիկ-մաղիկ վերքս է ծորում
Իմ անգյուժան, սև՝ սրտեն:

Երկրորդ դեպքում պայծառ պեյզաժի ֆոնի վրա
բանաստեղծը բաց է անում իր ներաշխարհը, իր
մոռյալ հոգեվիճակը հակադրելով բնության պայծա-
ռությանը, վայելքին ու հավերժությանը.

Առավոտուն ծով ճաճանչում
Արտուտն ուրախ ճախրում է վեր.
Ցավ ու խավար չի ճանաչում՝
Երգում է լույս, երգում է սեր:

Իսկ իմ սիրտը տխուր ու սև՝
Շուրջըս՝ ավեր ու ցավեր.
Եվ իմ վշտոտ գլխի վերև
Արտուտն ուրախ երգում է սեր...

Իսահակյանի լիրիկայի երկրորդ առանձնահատու-
կությունը, որով նա նույնպես հարադատ է ժողովուրդ-
ստեղծագործողին, բնության շնչավորումն է: Ժողո-
վուրդն իր հույզերը, և առանձնապես վիշտն ու ցավն
արտահայտելիս դիմում է բնությանը, խոսում նրա
հետ, նրան ընկերակից, իր վշտին բաժանորդ դարձ-
նում, որովհետև մենակ ծանր է վիշտ կրելը: Այդ դի-
տելի է ոչ միայն ժողովրդական երգերում, այլ և
նրանցից զրականությանն անցած լինելով, մեր գրող-
ների մոտ. օրինակ՝ Ռաֆֆու «Ձայն տուր, հով ծո-
վակ...» և Ռ. Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը»,
Պ. Դուբյանի «Լճակը», Հովհ. Թումանյանի «Անուշ»-ից
Սարոյի երգը՝ «Բարձր սարեր...», «Հառաչանք»-ի
նախերգանքը («Լեռներ, ներշնչված դար-

ձյալ ձեզանով...)» և այլն: Օրինակները բազմաթիվ
են: Ցայտուն նմուշներ ունի նաև Ալ. Իսահակյանը՝
«Դարդս լացեք, սարի սմբուլ...», «Սեմութ ամպեր
ձակաիդ դիզվան...», «Հոգնած եմ, անտառ...» և այլն:
Բնության շնչավորումն Ալ. Իսահակյանի ստեղ-
ծագործության մեջ արտահայտվում է նաև այն դեպ-
քում, երբ նա խոհ ու հույզ է վերագրում նրան.

Սմեն դիշեր իմ պարտիզում
Լալիան ուռին, հեղ ուռին,
Վշտատչոր լաց է լինում,
Լաց է լինում իմ ուռին:

Նվ սըրբում է առավոտու
Կույս արևը նազելի
Հուր ծամերով հեզ ուռենու
Արցունքները բյուրեղի...

Իսահակյանի երգերը ժողովրդականին մոտեցնող
մի երրորդ առանձնահատկությունն էլ դիալոգն է:
Հարրբանը, բազմաթիվ ժողովրդական երգեր և ջան-
դյուլումներ կառուցված են դիալոգի վրա: Իսահա-
կյանից հիշատակենք նշանավոր «Սիրուն աղջիկ, եր-
կինք լինեմ...», «Էդ ի՞նչ կրակ կանես, մերիկ...»,
«Մայրիկ, նայիր, արևն ի՞նչպես...» բանաստեղծու-
թյունները:

Չորրորդ առանձնահատկությունը, որ Իսահակյանի
լիրիկան հարադատ է դարձնում ժողովրդական երգին,
հակիրճությունն է:

Մ. Գորկին իր հիշողությունների մեջ պատմում
է, թե Լ. Ն. Տոլստոյը ուռն ժողովրդական երգերի
մասին խոսելիս ընդգծում էր նրանց պարզությունը,
հակիրճությունը իբրև առավելություն. — «Всё просто,

СЛОВ МАЛО, А ЧУВСТВА МНОГО. Настоящая мудрость
НЕМНОГОСЛОВНА...*)»:

Իսկ Շեքսպիրն ասում է՝ «Համառոտությունը
հանճարի ոգին է»:

Իսահակյանի ստեղծագործություն մեջ հանճարեղ
հակիրճության բարձրարվեստ նմուշներ են «Ռավեն-
նայում» («Արարատի ծեր կատարին...»), «Մահը»,
«Աղբյուրի մեջ մի մարալ...», «Երկու մանուկ՝ տղա-
աղջիկ...», «Լորիներին տակ» բանաստեղծությունները
և այլն:

Իսահակյանը մշակում, վերամշակում է երկը Ի
հաշիվ նրա ծավալի, տարածության: Նա սեղմում,
խտացնում է, և դրանով ոչ միայն չի թուլանում
երկը, այլ ընդհակառակը, ուժեղանում է՝ նման զրու-
պանակի, երբ սեղմելով ավելացնում ես նրա լարվա-
ծությունը, նրա ուժը: Այսպես՝ «Մահը» բանաստեղ-
ծության առաջին վարիանտի չորս տողը, ուր նկա-
րագրվում է քարվանների ղողանջելով անցնելը՝ կրո-
ճատել է, որովհետև բանաստեղծության երկրորդ,
հիմնական մասում աշխարհը տրորող «անտես, անձայն»
քարվանի (= մահի) պատկերն արդեն տրված է մի-
անգամայն ամբողջական:

«Անտուն գիշերներ» բանաստեղծության սկզբնա-
կան վարիանտի 19 տողը վերամշակելուց հետո ֆիա-
ցել է այն 9 տողը, որ ծանոթ է ամենքին: «Գերեզ-
մանս անհայտ լինի...» բանաստեղծության 16 տողից
կրճատել է ուղիղ կեսը, թողնելով այն ութ տողը, որ
մեզ հայտնի է: «Ես որ մեռնիմ ու իմ վերքից...» և
«Ես որ մեռնիմ, ինձ կթաղեք...» տարբեր բանաս-
տեղծությունները ծագել են մի բանաստեղծությու-

*) М. Горький, „Избранные произведения“, т. II, стр. 614.

նից *)։ Ընդ որում, երկրորդ բանաստեղծության հինգերորդ և վեցերորդ տողերը՝

Գերեզմանիս չորս դին փովին
Վայրի դաշտեր ծփծփան...

վերամշակելիս դարձել է՝

Գերեզմանիս չորս դին փովին
Ցորեն արտերն ու ցոլան...

Եվ այդ շատ բնորոշ է ժողորդական բանաստեղծի համար, որ սերն էլ, մահն էլ պատկերացնում է աշխատանքային միջավայրում։

Նման օրինակների թիվը կարելի է բազմապատկել։

Հայների ֆրանսացի հետազոտողներից մեկը գերմանացի մեծագույն լիրիկի գլխավոր և ամենանշանակալից առանձնահատկություններն է համարում պարզությունը, ժողովրդական եղանակը և ռեալիզմը։ «Առօրյա կյանքից վերցրած այդ բառերը և դարձվածքները մեզ զարմացնում են,—գրում է նա։ Մեզ թվում է, թե լսում ենք երեկվա մեր սեփական խոսակցությունները կամ սիրահարների դորժածած ամենասովորական արտահայտությունները» **):

Այդ նույնը կարելի է ասել և Իսահակյանի մասին։ Նրա սկզբնական շրջանի բանաստեղծությունների լեզվի մեջ իշխող էր բարբառը։ Կոմպոզիցիայի տեսակետից երբեմն անարվեստ ու պրիմիտիվ լինելով, Իսահակյանի նույնիսկ պատանեկական փորձերն էլ համակում են խոր հույզով, ջերմությամբ, անկեղծ են, անմիջական և ճշմարտացի։ Եվ դրա մեջն է նրանց

*) Տես «Մուրճ», 1902, № 7, էջ 144.

**) А. Лежнев, „Два поэта“ (Тютчев и Гейне), стр. 130.

հրապույրը, դրա համար են նրանք, ինչպես և ճշմարիտ արվեստի յուրաքանչյուր գործ՝ վարակիչ: Վերջինը Լ. Ն. Տոլստոյը համարում էր գեղարվեստական երկի գլխավոր պայմանը:

Դիտելի է, որ Իսահակյանն իր երգերը վերահրատարակելիս հետզհետե նրանց զտել է բարբառայնությունից, էանդրաֆիլոմից, սակայն պահել է կոորդիտը — ժողովրդական լեզվի բույրը, համն ու հոտը, պատկերավորությունը, տիպականությունը, դիպուկությունը:

Իսահակյանի երգերի ժողովրդայնությունն այնքան օրգանական է, որ դժվար է որոշել՝ որտեղ է Իսահակյանն ոգտագործել ժողովրդական երգը, և որտեղ՝ հնարել, ստեղծել իր սեփականը՝ ժողովրդականի ոգով ու ոճով:

Նա իր ստեղծագործություններն մեջ, օգտագործում է ոչ միայն ժողովրդական բառեր ու բառաձևեր — կրկնյալներ (բյուր-բյուր, ծուփ-ծուփ, անուշ-անուշ, մուշ-մուշ), զույգ բառեր (ծով-ծարավ, ծալի ու ծիծաղ, ալ ու ավան), հոմանիշ-նույնանիշ բառեր (ժեռ-լեռ, հով-զով, օրոր-շորոր), ձայնարկություններ, այլ և առաջնորդվում է ժողովրդական լեզվի քերականությամբ՝ խորություն չդնելով արեմտյան և արևելյան բարբառների միջև (կը և ում ճյուղեր): Նրա լեզուն անունդ է առնում և՛ բարբառներից, և՛ գրաբարից ու միջին հայերենից: Իսահակյանի լեզուն մեր պոեզիայի մեջ ամենահարուստ լեզուն է:

Նրա լեզվի ուսումնասիրության ուղղությամբ արդեն արվում են առաջին քայլերը *):

*) Խ. Կանայան — «Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծությունների լեզուն» զրբույլը՝ Արմֆանի հրատարակությամբ:

Այլ. Իսահակյանի ստեղծագործական երևակայությունը շատ հարուստ է և զերազանցապես տեսողական: Նրա մեջ ներդաշն միացած են բանաստեղծն ու նկարիչը: Շնորհիվ նկարչական այդ ձիրքի, Իսահակյանը մի-երկու տողով արտահայտում է ոչ միայն խոր, վարակիչ, անմիջական հույզ, այլ և տալիս է գունեղ, կենդանի պատկերներ, վառվռուն պեյզաժներ: Նրա ամենափոքրիկ լրբիկական բանաստեղծություններն իսկ կարելի է նկարազարդել՝ այնքան զորեղ է նրա խոսքի նկարչական ուժը:

Այստեղ ևս Իսահակյանը հարազատ է իր մեծ ուսուցչին—Ժողովրդին:

Նա գուցենքի մեծ վարպետ է, որոնց խիստ կոնտրաստով կամ նուրբ համադրությամբ տալիս է և՛ պատկեր, և՛ արամադրություն ու հոգեվիճակ:

Ծամերգ հյուսել՝
Կանգնել ես կալը,
Օրըս սև արել՝
Կապել ես ալը:

Բանաստեղծն իր անսեր յարի ունքերը նմանեցնում է դահճի կեռ թրին, նրա կարմիր զգեստը՝ դահճի զգեստի.

Ձեր տան առաջ՝ ձյուն ու գիշեր,
Այն, ես կանգնել կը դողամ,
Դու դահճի պես ալ ես հագել,—
Ալըդ շողքն է իմ արյան...

Եվ այդ դահճային կարմրությունը բանաստեղծն ավելի որոշ ընդգծում է ձյան սպիտակության և գիշերվա սևության կոնտրաստով: Սև թանձրացումով

Իսահակյանը տալիս է մերժված սիրտ վիշտն ու ող-
բերգությունը.

Քանց սարյակի թեք սե,
Իմ աչքերը շատ են սե.
Աչքն էլ սրտի հայելին է,
Չե՞ որ սիրտս շատ է սե

Սակայն, եթե մերժված սիրտ վիշտն ու ողբերգու-
թյունն Իսահակյանն արտահայտում է սեխ ու կար-
մըրի թանձրացումներով ու կոնտրաստով, ապա հով-
վերգական սերը, սիրտ վայելքը նա տալիս է Սար-
յանական արևաշող և արևարույր գույներով: «Ալա-
զյազի մանիներ»-ում Իսահակյանի գույները պայ-
ծառանում են, արևային լույս ու ջերմություն ստա-
նում:

Այստեղ Սարյանական պայծառ գույների ծիծա-
ղող խայտարղետությունն ու խաղը աշխուժություն
և զինամիկա են հաղորդում պեյզաժին.

Դու, Արագած, ալմաստ վահան
Կայծակեղեն թրերի,
Դազաթներդ՝ բյուրեղ վրան
Թափառական ամպերի:

Թիթեռներդ՝ հուր-հրեղեն
Թռչող-ճախրող ծաղիկներ,
Ջառ ու դարմանք երազներն
Պոկված ծվեն-ծվիկներ:

Կամ՝

Է՛յ, Մանթաշի երազ-հովիտ,
Դուն, զմբուխտ օրորոց...
... Հուր-հավքերդ՝ թեքն արծաթ,
Կտուցներդ՝ լալ-մարջան...
... Փետուրները պայծառ ոսկով...

Մանկության նվիրած երգերում ևլ Իսահակյանի

դույնները պայծառ են, արևով ողողված, ունեն թար-
մություն, հմայք ու ջերմություն.

Հուրհուրում եր արեն ուրախ,
Դետն եր գնում քաղցրակարկաչ,
Չորս դիս գարնան կարմիր ծիծաղ,
Վարդեր կարմիր, կարմիր կակաչ
... Չորս դիս գարնան կանանչ թևեր,
Կանաչ հովե՛ր, ծովե՛ր կանանչ...
... Խայտում էյինք զմրուխտ գետում
Եվ զնգում եր արեն ուրախ...

Իսահակյանի նկարչական խոշոր ձիրքը հանդես է
գալիս նաև «Արու-լալա-Մահարի» պոեմում:

Դույնների թանձրացումն ու պայծառացումն այս-
տեղ ևս տալիս է համապատասխան եֆեկտ:
Հրաշալի է գիշերվա պատկերը.

Գիշերն անարկու՝ և սև և հսկա մի յղջիկ պես թևերը փռեց,
Անծիր թևերը իջան, ծածկեցին քարավանն, ուղին և գաշտերն
անափ:
... Չէին շողշողում լուսինն ու աստղեր. խավարն՝ անոն թե՛
պատած խավարով:

Խավարի այդ թանձրացումը տեղի է տալիս, երբ
«չքեղ, լուսավառ» բարձրանում է արևը, և անապատը
լցվում է, ողողվում լույսի հեղեղով.

... Եվ վեհ արևի ջահերի ներքո փռվեց, ծավալվեց ծիրն
անապատի,
Վառ-վառ հուրհրաց, ինչպես տիտանյան հսկա առյուծի
ոսկեփառ մորթի

Այլ. Իսահակյանն իր բանաստեղծություններին
երաժշտականություն է հաղորդում գերազանցապես
ալիսերացիաների միջոցով: Բերենք մի-եքելու օրի-
նակ՝

Շըշուկ ընկավ անա վարդի, ծաղկանց մեջ
Ծըփծփացին շուրջս մետաքս զառ փեշեր,
Իմ նազեղուա շունչը քնքուշ ինձ շոյեց...

կամ՝

Առավոտուն ծով ճաճանչում
Արտուտն ուրախ ճախրում է վեր,
Ցավ ու խավար չի ճանաչում...

եվ կամ՝

Քնքուշ լուսնի շուշան փռին...

Իր հոգեվիճակը, իր սուրբեկտիվ ապրումները երազի միջոցով արտահայտելը, որ նույնպես հատուկ է ժողովրդական ստեղծագործությունը, Իսահակյանն օգտագործում է («Երազ տեսա, ձեր տան առաջ...»), «Երազիս տեսա՝ օրոր ու շորոր...», «Երազիս մեջ լինը տեսա...», «Երազիս տեսա, որ մայրս թշվառ...» և այլն)։

Իսահակյանի մոտ երազը լոկ պատկերավորման և արտահայտողական միջոց է։ Նրա այդ երազներն ունեն միանգամայն ունակ բովանդակություն և զերծ են կրոնականությունից և միստիցիզմից։

Այստեղից արդեն ինքնին բխում է Իսահակյանի գրական ուղղություն հարցը։

Իսահակյանը գերազանցապես ունակիստ է։ Ռոմանտիզմը նրա ստեղծագործության մեջ հանդես է եկել ավելի որպես ձև ու ոճ, քան բովանդակություն և աշխարհայացք։ Նա սիրո նկատմամբ ունի միանգամայն ունակ մոտեցում։ Զարոն, Շուշիկը, «Մաճկալ ես, բեզարած ես...» բանաստեղծության գեղջկուհին, նույնիսկ բիրիական Լիլիթը ունակ կանայք են։ Եվ դրանց մեջ, ունակիստական անգերազանց ուժով զրեված է Իսահակյանի գլուխ-գործոցը—Մայրը.

Մի տեղ նա մանկանն է դուրգուրում.

Ցորեկ եղավ, ոչխարն եկավ,
Աղիդ բալես քընած մընաց.
Վեր ել, բալա, անոռ ճըղա,
Տիտիկ արա, ծիծիկ մամա,
Պիծիկ-միծիկ տատիկ արա.

Հոպպա, բալիկ քունդ անոռ,
Շաքար ու նուշ, թուղդ անոռ:

Մի այլ տեղ մայրն սղոթում է «ամեն հիվանդի, հեռու ճամբորդի», և ամենից հետո միայն՝ իր պանդուխտ որդու համար: Կամ՝ որդուն բանտն են դրել, մի ամբողջ տարի է լուր չունի և կռունկներին է դիմում.

— «Ջան, ջան, մեռնիմ ձեր ձենիկին,
Այ կռունկներ, նըշխուններ,
Եարաք տեսաք իմ բալիկին,
Եարաք խաբար չե՞ք բերել:

Ինչպիսի՞նք ռեալիզմով, պարզությամբ և միաժամանակ ի՞նչ ջերմությամբ և հուզականությամբ է Իսահակյանը տվել գեղջիկուհու սերը, սիրո կարոտը դեպի իր «դադրած, բեղարած» և «ծովի պես քրտնած յարը» («Մոճկալ ես, բեղարած ես...»):

Ժողովրդական հույզի և հոգեբանության խոր իմացություն է հանդես բերել մեծ վարպետն իր այդ կարգի բազմաթիվ բանաստեղծություններում («Բարո՜վ քեզի, աղիդ յար...», «Ոխտը տարով հեռու քեզնեն...», «Ժեռ, սև քարը սրտիս վրա...», «Չմեռն անյավ, եկավ դարուն...» և այլն):

Միայն ճշմարիտ մեծ արվեստագետին է հատուկ այդպես իր հար ձուլել ժողովրդի եսին և այդքան հարադատությամբ ու հավատար ուժով տալ և՛ գեղջ-

կուհու ու գեղջուկի սիրո վիշտն ու կարոտը, և՛ մոր նվիրական հույզերը:

Սիրո երգերում Իսահակյանի գույներն այնքան ռեալ են, որ սիրերգական մի ամբողջ վեպ կարելի է հյուսել: Նա սիրել է ու սիրվել, հեռացել է ու մոռացվել («Այցի եմ գալիս քեզ մոտ ես հաճախ...», «Ասում են, թե՛ դու այնպես...»): Նամակագրություն է ունեցել, որ աղջիկը ետ է պահանջում («Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ հիմա այսպես...»): Նկարագրվում է վայրը, ուր սիրո հավատարմության ուխտ են կապել սիրահարները («Այո ուռու տակ մենք երգեցինք...»): Նկարագրվում է և՛ աղջկա արտաքինը, որի համաձայն նկարիչը կարող է գծել նրա նկարը.

Մի մըայոն աղջիկ տեսա
Ռիալտոյի կամուրջին,
Հորդ մազերը—գետ գիշերվա,
Եվ հակինթներ՝ ականջին:

Աչքերը՝ սև—աբևեռ սև
Աբևեռի պես անշեջ,
Գալարում էր մեջքը թեթև
Ծաղկանկար շալի մեջ:

Իսահակյանի ռեալիզմն ավելի ցայտուն հանդես է եկել նրա եպիկական ժանրի գործերում (գեղարվեստական արձակ, լեգենդ, հեքիաթ, վիպերգ, առակ):

Իր «Սաամա Մհեր» վիպերգում հատկապես ռեալիստական մեծ ուժով տրված է Ոստանա քաղաքի փոհասականին վերաբերող մասը, ինչպես նաև հարկահավաքի տեսարանը Լաթարա հողում («Եկավ իշխանն էն արտատեր, կիսեց տարավ ցորենի շեղջ...»), ծեր գուռանի հացի գովքը, սղոնձի քաղաքին և որմնագիրներին վերաբերող հատվածը, և այլն:

Վիպերդի տմբողջ կոմպոզիցիան, լեզուն, բառաձևերն ու ոճերը, հիպերբոլիկ պատկերները ստեղծում են ժամանակի պատրանքը—ընթերցողին փոխադրում են Մհերի ժամանակները:

Իսահակյանի պատմվածքներում («Համբերանքի չիբուխը», «Հին գյուղը», «Գյումրեցի կապիտան Ղազարը») հանդես է բերված ժողովրդի կյանքի և կենցաղի զարմանալի խմացություն: Հերոսը (Օհան ամին) առաժնեքով, ասացվածքներով ու առակներով տալիս է կենսափորձից հանած իր փիլիսոփայությունը: Իր այդ զրույցով, իր աֆորիզմներով Օհան ամին ունի, կենդանի, գունեղ խարակտեր է, գծված մեծ վարպետի վրձինով. «Իմ հացս իմ քրտնիքովս պիտի ուտեմ». «Աշխարհքից բան տանող չի եղել», «Ձեռքս՝ բան, ոտքս՝ գերեզման»: Կամ՝ «Մարդը գնացական է, նրա լավ գործը՝ մնացական, ըսել է՝ ինքն է մնացական: Ա՛յ, խոսքի օրինակ, էս շաքարը քցեցիր չայի մեջ՝ հալավ, կորավ, չկա, բայց չայն անուշցավ: Էնպես ել լավ մաքղը, կմեռնի, բայց նրա լավ գործը աշխարհը կանուշցնի: Թե չե առանց լավ մարդու աշխարհը շա՛տ դառն է՝ օձի լեղի...»:

Այլ. Իսահակյանը մեր բազմաժանր հեղինակներից է: Իր հարուստ հույզերն ու խոհերը նա մարմնավորել է գրական տարբեր տեսակների մեջ—լիրիկական բանաստեղծություն, պոեմ, լեգենդ, առակ, պատմվածք, արձակ բանաստեղծություն, հեքիաթ, վեպ):

Հարկավ, Իսահակյանի ժանրային տարերքը լիրիկան է, բայց նա մեծ վարպետություն է հանդես բերել նաև մյուս ժանրերում: Գրականագիտության մեջ ցույց է տրված, որ մաքուր ժանրեր գոյություն չունեն, և ժանրերի փոխադարձ ներթափանցման

փաստերը բաղմաթիւ էն: Չհեռանալու համար մեր նյութից, օրինակներ բերենք հենց Իսահակյանից: Մի շարք լիրիկական բանաստեղծությունների մեջ նա հանդես է բերել պատմողական և նկարչական փայլուն տաղանդ, որ էպիկական տարերք է և զալիս է ժողովրդական ստեղծագործությունից: Նկատենք, որ ժողովրդական անտունիների, հայրենիների և մեր միջնադարյան տաղերգուների երգերի մեջ շատերը փոքրիկ համաժողովրդական ու պոեմներ են:

Այլ Իսահակյանի «Մաճկալ ես, բեղարած ես...» նուրբ լիրիկական բանաստեղծությունն ունի նաև էպիկական տարրեր.

Կաթի սերը քաշել եմ,
Դրել եմ հովիւն սառի,
Այլ գողնոցըս փռել եմ...

«Դարդը՝ սրտիս, աղքատ ու խեղճ...» բանաստեղծությունը, որ նույնպես մեծ հուղականությամբ ու լիրիզմով է շնչում, մի փոքրիկ ու գողարիկ պոեմ է: Եվ բնորոշ է, որ հեղինակը իր վերջին ժողովածվում (1939 թ. հրատարակություն) այն գրել է լեզենդների և պոեմների բաժնում՝ «Պանդուխտ որդին» վերնագրով:

Սովորաբար ասվում է, թե Իսահակյանը լիրիկ է նաև իր էպիկական գործերում: Այս կարծիքը կարոտ է վերանայման: Լիրիկական տարրեր կան նաև այնպիսի հոյակապ էպիկական ստեղծագործության մեջ, ինչպիսին մեր «Սասունցի Դավիթն» է: Լիրիկական տարրերն առկա են նույնպես Իսահակյանի «Սասմա Մհեր» վիպերգում, բայց նա իր ամբողջությամբ մի եպիկական գլուխ—գործոց է, մի խոշոր ու ինքնատիպ ստեղծագործություն:

«Մանկությունը», «Սիրո վեպը», «Հեքիաթը», «Եղ-
նիկը» արձակ բանաստեղծություններ են՝ լիրիկական
մեծ շնչով գրված, բայց «Համբերանքի չիբուխը»,
«Հին գյուղը», «Գյումրեցի կապիտան Ղազարը»
(«Ուստա Կարո» վեպից) զեղարվեստական արձակի
գլուխ-գործոցներ են, ուր արտահայտված է էպիկա-
կան հանդուժողություն, կա պատմողական հմայք, տրված
է խարակտեր ու հոգեբանություն — Ուստա Կարոյի,
կապիտան Ղազարի, Օհան ամու, Ալի Բայրամի նման
ուսույ, վրպական ամբողջական կերպարներ՝ տիպիկ
հանգամանքներում:

Իր գործադրած բոլոր ժանրերում Իսահակյանը
մեծ և ինքնատիպ արվեստագետ է: Յուրաքանչյուր
ժանրում նա իր ստեղծագործական շաղախին տա-
լիս է տվյալ ժանրի բնույթին համապատասխան
ձև ու կերպարանք, լեզու և ոճ, և դա այնպիսի վար-
պետություն ու հմտություն, յուրաքանչյուր ժանրի
մեջ տարբեր ու առանձին, այդ ժանրին ու նյութին
հարապատ ոճով ու ոգով, որ ասես դրանք տարբեր
հեղինակների գործեր լինեն՝ ստեղծված հավասար
վերաուղողությամբ: «Աբու-Նալա-Մահարի» լիրիկա-
կան փիլիսոփայական պոեմը միանգամայն տարբեր
է «Սասմա Մհեր» վիպերգից. «Մանկություն» արձակ
բանաստեղծությունը բոլորովին տարբեր «Գյումրեցի
կապիտան Ղազար»-ից, «Լիլիթ»-ը հիմնովին տարբեր
«Համբերանքի չիբուխից», «Մոր սիրտը» լեզենդը
տարբեր «Մեր նախահայրերից»:

Տարբեր ու առանձին լինելով իրենց ստեղծագոր-
ծական մեթոդներով, իրենց նյութից և ժանրային
առանձնահատկություններից բղխող ոճով ու ձևով,
դրանք կապված են իրար էսպես, ոգով ու իդեոլոգի-

այով, և միմյանց հարադատ են՝ որպես միեկնույն մոր
զավակներ:



Այլ, Իսահակյանի անունը սերտորեն կապված է
մեր գրականության զարգացման վերջին հիսնամյակի
հետ:

Հովհ. Հովհաննիսյանի և Հովհ. Թումանյանի հետ
նա ստեղծեց դեմոկրատական և ազգային ձևով հայ
նոր պոեզիան, որ մեր հպարտությունն է, մեր փառքը:

Մեր գեղարվեստական խոսքի մեծ ներկայացու-
ցիչների հետ միասին նա տվեց այնպիսի գոհարներ,
որոնց նշանակութունը դուրս է գալիս հայ գրակա-
նության ազգային շրջանակներից:

Նրա երգերի ջինջ, զովացուցիչ ակունքներից խմեց
և աճեց պոետների մի նոր սերունդ, որի մեջ նշա-
նավոր դարձան Վ. Տերյանը և Շ. Կուրդիճյանը:

Այլ, Իսահակյանի գրական խոսքի բարձր տեխնի-
կան, նրա նուրբ ու պայծառ արվեստը մեծ դպրոց է
այսօրվա մեր պոետների համար:

Կապիտալիստական աշխարհի բևեռային գեշերին
մեծ բանաստեղծը տասնյակ տարիներ երազեց ու ձրգ-
տեց դեպի արևը՝ հասարակական-քաղաքական լավա-
գուն կարգերը: Անցնելով որոնումների հակասական
և փշալից ուղիներով, շնորհիվ ժողովրդի հետ ունե-
ցած սերտ, արյունակցական կապերի, նա ընդմիշտ
դարձավ իր մայր ժողովրդի գիրկը, եկավ սոցիալիս-
տական հայրենիք:

Եվ այժմ, որպես Սովետական հայրենիքի մեծ պո-
ետն ու քաղաքացին, նա մասնակցում է մեր երկրի
կուլտուրական շինարարության գործին:

Դեռ չի չորացել մեծ վարպետի վրձինը: Նա իր
ստեղծագործական գանձարանից դեռ լույս աշխարհ
չի հանել իր բոլոր գանձերը: Մեր գրական հասարա-
կայնությունը, մեր ժողովուրդը դեռ շատ սպասելիք-
ներ ունեն իրենց սիրելի բանաստեղծից, նրա միշտ
պայծառ ու միշտ դալալուղ քնարից:

1940, դեկտեմբեր

Մանուկ
Երվանդ
Երվանդ

Պատ-խմբագիր՝
Հ. Գ. Գ. Գ. Գ.
Տեխ-խմբագիր՝
Ա. Ա. Ա. Ա. Ա.
Սրբագրիչ՝
Մ. Բ. Ա. Ա. Ա.

Վ.Ֆ. 2682. Հրատ. 5401

Պատվեր 816. Տիրաժ 2000

Հանձնված է արտադրության 16/XII—1940 թ.

Ստորագրված է տպագրության 21/XII—1940 թ.

Հայկետհրատի տպարան, Երևան, Լենինի, 65



1000.

[304]

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0042687

I

6496